

Lugar y forma. La esquina urbana en la obra de Obregón & Valenzuela en la ciudad de Bogotá.
Edificio Grancolombiano - Edificio Colseguros

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de Magíster en Proyectos Arquitectónicos

Autor: Arq. Juan Fernando León Domínguez
Ci: 0302164181
Correo: juanferlez@hotmail.com
Director: Mg. Juan Pablo Carvallo Ochoa
Ci: 0103789772

Cuenca - Ecuador
22/01/2020



Este trabajo está dirigido hacia el análisis de la respuesta urbano arquitectónica del Edificio del Grupo Grancolombiano y el Edificio Colseguros de la Firma de arquitectos colombianos Obregón, Valenzuela y Cía. en los que se da especial énfasis a la observación crítica del lugar a través de las limitaciones y potencialidades que aporta el paisaje natural y el construido, la trama urbana, los ejes de conexión características viales, propias de la implantación en esquina urbana, en las que se propician espacios de transición conocidos como plazas o plazoletas, que se vuelven receptáculos de los flujos peatonales, potenciando la convivencia social, la estancia, el cruce y en general el disfrute de un espacio pensado para la ciudad, pero que parte desde el planteamiento inicial del diseño arquitectónico.

Para ello, se realiza un acercamiento al período moderno, que sustenta las bases del acontecer

arquitectónico de la época, mediante un recorrido de ejemplos de edificios en América, poniendo de manifiesto la universalidad de criterios de orden, en los que se verifican las estrategias del proyecto, que sirven como material de proyecto.

Asimismo, es posible identificar la evolución que sufre el espacio público desde el catálogo de obras de la Firma O&V de aquellos edificios en esquina, en la ciudad de Bogotá. De esta manera se establece la relevancia de que los proyectos arquitectónicos no sean pensados como elementos aislados en la ciudad, sino que se conviertan en elementos de aporte y servicio hacia el entorno urbano.

Palabras clave: Grancolombiano. Nemqueteba. Colseguros. Obregón, Valenzuela y Cía. Rafael Obregón. José María Obregón. Pablo de Valenzuela. Edificios en esquina. Esquina urbana. Plaza. Plazoleta. Modernidad. Arquitectura colombiana.



This work is directed towards the analysis of the urban architectural response of the “Grupo Grancolombiano” and the “Colseguros” Buildings of the Colombian Architects “Obregón, Valenzuela y Cía.” in which special emphasis is given to the critical observation of the architectural place, through the limitations and potentials provided by the natural and built landscape, the urban plot, the connection axes, characteristic roads, typical of the urban corner implementation, in the transition spaces known as squares or small squares are encouraged, which become receptacles for pedestrian flows, enhancing social coexistence, staying, crossing and in general the enjoyment of a space designed for the city, that starts from the beginning of the architectural design.

In addition to that, this work makes an approach to the modern period, which supports the foundations of this architectural paradigm, throughout many

examples of buildings in America of this kind, highlighting the universality of order criteria, visualizing the project strategies that will serve as project material.

Likewise, it is possible to identify the evolution of public space from the catalog of the O&V Firm of those corner buildings, in Bogotá city. This way establishes that the architectural projects must not become isolated elements in the city, but become elements of contribution to the urban environment.

Keywords: Grancolombiano. Nemqueteba. Colseguros. Obregón, Valenzuela y Cía. Rafael Obregón. José María Obregón. Pablo de Valenzuela. Corner buildings. Urban corner. Square. Small square. Modern. Colombian architecture.



Capítulo 1: Esquina Urbana: Consideraciones.

1.1 Antecedentes

1.2 El período moderno

- Orígenes de la modernidad.
- Inicios de la modernidad en América Latina
 - El caso de Bogotá
- Consideraciones urbanas en la modernidad
 - Los planes urbanos de Bogotá.
- Arquitectura y ciudad: dos referentes de lo urbano en New York.
 - La Lever House
 - Seagram Building
- Cuatro esquinas urbanas en América
 - Eificio Jaysour
 - Centro Urbano Manacar
 - Centro Cultural General San Martín
 - Holyoke Center, Universidad de Harvard

Capítulo 2: Obregón & Valenzuela.

2.1 Referencias históricas

2.2 Estudio de casos

- Catálogo de obras

2.3 Edificio Grancolombiano

- Antecedentes
- Consideraciones Urbanas
 - El contexto y su incidencia en el proyecto.
 - Análisis del sitio
 - Arquitectura y lugar
 - Estrategias proyectuales
- Análisis arquitectónico
 - Programa arquitectónico
 - Escala y Volumetría
 - Cerramientos y materialidad
 - Estructura y edificio

2.4 Edificio Colseguros

- Antecedentes
- Consideraciones Urbanas
 - El contexto y su incidencia en el proyecto.
 - Análisis del sitio
 - Arquitectura y lugar
 - Estrategias proyectuales
- Análisis arquitectónico
 - Programa arquitectónico
 - Escala y Volumetría
 - Cerramientos y materialidad
 - Estructura y edificio

Capítulo 3: Conclusiones.

- Lugar y forma: esquina urbana y edificio
- El arquetipo
- El nexo arquitectura - ciudad
- Sobre la esquina urbana: plaza-plazoleta
- Contribución-retribución

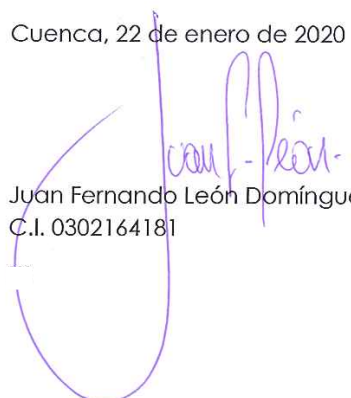


CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Yo, Juan Fernando León Domínguez, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Lugar y forma. La esquina urbana en la obra de Obregón & Valenzuela en la ciudad de Bogotá. Edificio Grancolombiano - Edificio Colseguros", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

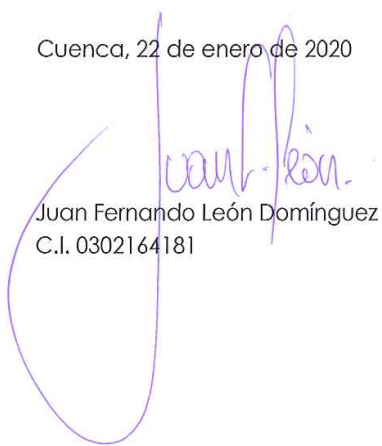
Cuenca, 22 de enero de 2020


Juan Fernando León Domínguez
C.I. 0302164181

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo, Juan Fernando León Domínguez, autor del trabajo de titulación "Lugar y forma. La esquina urbana en la obra de Obregón & Valenzuela en la ciudad de Bogotá. Edificio Grancolombiano - Edificio Coleseguros", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 22 de enero de 2020



Juan Fernando León Domínguez
C.I. 0302164181



Mi total reconocimiento con el Arquitecto Juan Pablo Carvallo, Director de esta tesis, quien realizó un aporte invaluable en todas las etapas del trabajo investigativo. Asimismo, es menester mencionar mi gratitud imperecedera con el Arquitecto Fernando Carrasco, por su desinteresada ayuda en la recolección y contribución de material bibliográfico durante mi investigación de campo; es digno de realzar su esfuerzo investigativo por la historia de la arquitectura de Colombia y su aportación al libre conocimiento. De igual manera, mi agradecimiento sincero al personal del Centro Colseguros y el Archivo de Bogotá, por su prestancia y agilidad en el acceso a la información.

Dedicado a mi familia entera, puesto que son la estructura de mi vida; de manera especial a mi esposa Jacque, que me alentó en cada momento de este arduo proceso investigativo, y, a Valentina, quien siempre está ahí, haciendo que todo lo que me proponga se materialice.



INTRODUCCION

La relación intrínseca entre ciudad y arquitectura, hace posible el estudio de este nexo y la subsecuente aproximación desde la escala arquitectónica hacia la urbe y viceversa. Se entenderá por tanto, que la consideración planteada entre lugar y forma, hace referencia a dos fenómenos subsecuentes, no aislados, con el objeto de poner de manifiesto las decisiones de proyecto, cuyo análisis previo del entorno mediato e inmediato (lugar), concluye en una respuesta concreta: la arquitectura (forma). A su vez, el proyecto construido, repercute en la urbe, cumpliendo su objetivo esencial, de contribuir en la experiencia de la ciudad.

En este sentido, por la complejidad propia del discurrir urbano, es necesario incurrir en la delimitación apropiada del estudio, por ello, se parte de una fracción de ciudad, (la esquina) en la que la obra de arquitectura enfrenta situaciones fundamentales, como el remate de la manzana, las consideraciones del espacio público, semipúblico y privado, la convergencia de sus fachadas y la repercusión de la escala respecto de la trama urbana. A lo largo de la historia, diversas son las obras arquitectónicas que enfrentan con éxito la esquina urbana, sin embargo, en el período moderno, la consideración del contexto se volvió trascendental; hace falta citar a Helio Piñón, para entender cabalmente la

influencia del lugar en la arquitectura moderna. *"En la arquitectura contextualista, la presión del lugar sirve para disolver la identidad del objeto en la atmósfera ambiental del sector urbano en el que se encuentra. En la arquitectura moderna, por el contrario, la consideración de los alrededores del edificio proporciona elementos que intervendrán en el sistema formal que afirmará la identidad de la obra: en efecto, el edificio aparece, en este caso, como elemento de un conjunto estructurado por vínculos de relación visual, de modo que la coherencia no se alcanza por armonía, sino por equilibrio de los distintos elementos que intervienen en el episodio arquitectónico."*

Ha de entenderse entonces, el hilo conductor de lo que el presente estudio pretende, ante lo que queda mencionar, que para el caso de América Latina, son muchos los exponentes quienes han sabido aplicar los criterios ordenadores de sus predecesores exitosamente, entre ellos es indudable la calidad de la firma Obregón & Valenzuela, en Colombia, que representó un grupo de profesionales que desde su inicio de actividades por el año 1944, fueron centro de atención por su capacidad profesional, que se mantuvo intacta hacia los años sesenta, década en la que se construyeron los edificios "Grancolombiano" y "Colseguros", luego de haber realizado una serie de exploraciones en cuanto a la esquina urbana.



OBJETIVOS

Objetivo General:

Revelar las consideraciones formales arquitectónicas y urbanas como respuesta al lugar, partiendo de la condición de emplazamiento en esquina de los edificios “Grancolombiano” y “Colseguros” dentro de la obra de Obregón, Valenzuela & Cía.

Objetivos Específicos:

Categorizar las tipologías de los edificios emplazados en esquina urbana dentro de la obra de Obregón, Valenzuela & Cía, a partir del registro y selección de su obra en la ciudad de Bogotá, para producir un catálogo de la muestra del estudio.

Comparar los casos en estudio: edificio Grancolombiano y edificio Colseguros, mediante la identificación de semejanzas y divergencias en los criterios de proyecto para el caso de edificio en esquina como articulador urbano y su importancia dentro del nexo arquitectura - ciudad.



La universalidad de los criterios subyacentes en la arquitectura moderna han permitido reconocer su vigencia en la actualidad, por lo que es preciso reconocer que la Re-construcción de un proyecto, desemboca ineludiblemente en el aprendizaje de la Arquitectura, en la medida en la que se pueda observar el fenómeno identificando mediante juicios de valor, que permitan replicarse universalmente, como bien lo describe Piñón: *“El hecho de afrontar la arquitectura de un edificio solvente como objeto de reflexión activa suministra materiales de proyecto y proporciona criterios para la elaboración posterior de dichos materiales: ilustra acerca de la naturaleza física del proyecto, lo que proporciona el uso de la visión, frente a la tendencia generalizada a idealizarlo y a convertir la concepción en una actividad meramente intencional.”* Por lo que es propicio hacer hincapié en el abordaje de la arquitectura mediante la (re) Construcción de proyectos ejemplares, en medida análoga a lo que sucede con la enseñanza - aprendizaje - de una pieza musical, a través de la interpretación y el conocimiento de los recursos básicos, que lleva en un punto a la interpretación propia de cada artista a partir del reconocimiento de los criterios organizadores de la experiencia hacia un momento “creador” de la obra de arte. Bajo estas consideraciones, lo que se pretende esencialmente en la presente investigación es reconocer aquellas consideraciones formales arquitectónicas y urbanas en la obra de Obregón y Valenzuela, tomando como punto de referencia su respuesta al lugar (la esquina urbana), mediante una profundización de dos obras emblemáticas de la firma, como son el edificio Grancolombiano y el edificio Colseguros, que se hallan ubicados en la

ciudad de Bogotá, mediante el análisis de sus condicionantes de emplazamiento, para desarrollar una serie de análisis que surjan como producto de la interpretación del lugar que cada edificio tiene y de ese modo, a través de un estudio comparativo, hilvanar soluciones comunes y posibles decisiones antagónicas en el proyecto. Para ello, será pertinente iniciar por el análisis de aquellos edificios en esquina, dentro su obra, para poder realizar un trabajo principalmente deductivo, partiendo de las connotaciones urbanas y las generalidades del edificio, hacia las respuestas formales de cada uno. Con ello se pretende también que del registro y selección de su obra, se pueda obtener un catálogo, ordenado por esquemas arquetípicos, de modo que sea factible establecer cómo evolucionó la obra de Obregón y Valenzuela en el tiempo, hasta la construcción los edificios mencionados anteriormente. En efecto, se pretende recorrer dos escalas primordiales, una escala macro, que analiza el edificio en esquina como articulador urbano, permitiendo reconocer la importancia del nexo arquitectura - ciudad, dadas las condiciones de una Bogotá en plena expansión urbana; y una menor escala que pone en evidencia la manera de definir el proyecto, mediante la toma de decisiones desde el proceso de diseño hasta su materialización para establecer su coherencia formal. Es importante que para lograr todo lo anteriormente descrito, se estudie la documentación original disponible y fotografías de la época, tanto de medios análogos como digitales; con el objeto de procesarla técnicamente logrando su procesamiento adecuado para dar sustento al presente trabajo de investigación.



Dada la naturaleza de este trabajo, que se cataloga como un estudio de casos, es pertinente la realización de una investigación cualitativa de tipo exploratorio, en la que se parten de referentes concretos de aporte universal, cuyas características de emplazamiento sean las que se abordan en todo el estudio.

Situados los ejemplos de casos ejemplares mundiales, se pasa al nivel local, en donde se analiza la realidad bogotana, y de manera específica la producción arquitectónica de la firma Obregón y Valenzuela.

Para revelar sus consideraciones formales: arquitectónicas y urbanas, se identifican cronológica y sistemáticamente los casos de edificios que se emplazan en esquina en la ciudad de Bogotá, para encontrar elementos que permiten un adecuado acercamiento al fenómeno de estudio, mediante un análisis bibliográfico sustentado en documentos originales y levantamiento de información técnica.

Cabe indicar que se define a Bogotá como lugar específico de estudio, ya que es en esta ciudad donde se observan la gran mayoría de casos, en adición a la modernización que vivió la urbe, producto de los planes urbanos, ya que con ello se pretende acotar una muestra significativa de entre los proyectos enfrentados. Una vez que se sitúan las generalidades respecto de los casos, se realiza la re-construcción gráfica de los edificios "Grancolombiano" y "Colseguros" tomando como base de referencia el material gráfico disponible tanto de medios análogos como digitales, que permiten su estudio, y la verificación cualitativa del diálogo del lugar

y la consecuente estructuración de forma.

Esta re-construcción permite el acercamiento pormenorizado al conjunto de decisiones, criterios y relaciones de orden meditados por los arquitectos al enfrentar sus proyectos, en los que se analiza la construcción formal a partir del desarrollo de las decisiones del proyecto.

La producción de modelos digitales a partir del redibujo y la observación directa de la obra, revelan información transcendental de todos los aspectos formales que son intrínsecas a la solución del edificio.

A partir de la producción de dichos modelos digitales, se generan productos bidimensionales y tridimensionales, que desencadena el análisis arquitectónico tanto del plan general de la obra, como de su materialización específica, que se apoyan en explicaciones escritas de lo que es verificable y reconocible, de modo que es posible comunicar gráficamente lo que se obtuvo del proceso de reconstrucción.

Intrínsecamente relacionadas están la fase de identificación arquetípica-tipológica y la de re-construcción, de modo que para lograr un entendimiento concreto en búsqueda de criterios generales al estudio de casos y su relación con el que hacer profesional personal, se realizan consideraciones sintéticas finales, producto de la comparación de los casos estudiados, de modo que se logren identificar los criterios generales y específicos de los edificios por su lógica común de emplazamiento (edificio en esquina urbana).



1. Esquina Urbana: Consideraciones.

Antecedentes.-

Se realiza un abordaje de la esquina a través de su evolución histórica, entendiendo cómo las construcciones individuales de planta circular transitan hacia el modelo primigenio de la conformación de la esquina que parte de la necesidad de organización y expansión de las edificaciones en la construcción de las ciudades, pasando por una connotación militar como fuerte de observación, hasta convertirse en lugares de relevancia por su valoración estética y de referencia urbana, hasta adquirir aún mayor notoriedad en los planes urbanos de París y Barcelona por sus calles y cruces, que devienen inexorablemente en esquinas.

El período Moderno.-

Mediante la comprensión de la vigencia de los criterios ordenadores de la arquitectura moderna, se determinan sus orígenes y difusión en el mundo para hacer referencia a lo que acontecía en Latinoamérica y de este modo asentarse en el caso de Bogotá, como ciudad objeto de esta investigación, asimismo, se vinculará la parte urbana moderna en el mundo, así como los planes urbanos que infuyeron en el quehacer arquitectónico de la época. Posteriormente se abordan dos casos cuyos esquemas de relación de la planta baja caracteriza el sentido de la planta urbana, para posteriormente encontrar cuatro ejemplos en América que reflejan una tipología de esquina urbana como referencia para la arquitectura mundial.

2. Obregón & Valenzuela.

Referencias históricas.-

Para entender el panorama de estudio urbano arquitectónico al que se someten los edificios del presente estudio, se parten de las referencias históricas de este despacho de arquitectos, desde sus orígenes, de modo que se establecen las principales referencias de lo que acaecía en la época, exponiendo sus biografías que tendrían gran incidencia en su modo de llevar su sociedad arquitectónica.

Estudio de casos en esquina urbana.-

De entre la producción arquitectónica de Obregón y Valenzuela, se define un catálogo de edificios en esquina urbana en la ciudad de Bogotá de modo que se clasifican por esquemas urbanos y esquemas formales, para determinar criterios urbanos subyacentes de sus proyectos.

Edificio Grancolombiano_Edificio Colseguros

El mecanismo de aproximación a la obra parte de consideraciones urbanas que incluyen el análisis del entorno mediato e inmediato; para converger en el análisis formal del edificio como respuesta al lugar, que evidencia la pertinencia de su estructura y resolución en el aporte urbano arquitectónico de Bogotá.

3.- Conclusiones

El estudio se hallaría incompleto sin una conclusión sintética de los criterios identificados en el transcurso de cada capítulo, donde se valora el nexo arquitectura – ciudad.



CAPITULO 1

Esquina Urbana: Consideraciones



Sabiendo que el objeto de estudio centra su atención en la relación del edificio y su entorno, mediante la mirada analítica hacia el espacio de uso público generado por la esquina, es pertinente mencionar su evolución histórica, para entender plenamente, la importancia del diálogo esquina-urbe.

De manera sucinta, es preciso hacer hincapié en un hecho histórico, que cambia la construcción de la ciudad radicalmente: la transformación de la vivienda de planta circular hacia una ortogonal (rectangular o cuadrada), que manifiesta el cambio entre lo esencialmente primitivo, como el cobijo, hacia un hecho radicalmente más complejo, como lo es la expansión de módulos en la vivienda y su consiguiente agrupación, para la formación de las primeras ciudades.

“Cuando la casa transita de la planta circular o elíptica a la cuadrangular (...) uniendo dos direcciones y formando un ángulo en principio recto, y con ello una arista, aparece la esquina como una nueva condición espacial, tanto interna como externa, generando rincones en la vivienda y esquinas hacia el exterior de la misma.” (González & Basurto, 2013)

En un principio, en la construcción de la vivienda, por la organización centralizada en torno al patio, se prestó gran interés hacia la ornamentación

interior, minimizando su límite exterior; esto a su vez supuso la yuxtaposición de viviendas y la formación de hileras continuas, hasta el surgimiento espacial de calles y manzanas. A lo largo del tiempo, finalmente, las esquinas se convierten en lugares idóneos para la organización y orientación en el territorio. (Schoenauer, 1984)

La vivienda urbana, tanto en Oriente, como en Occidente, reflejó una marcada introversión durante un extenso período de la historia. Esto se verifica por el hecho de que en un principio fue generalizado el tratamiento de las fachadas con muros ciegos, que luego van adquiriendo intervenciones de orden plástico, sobre los cuales se van abriendo vanos de manera gradual; de momento, la fachada marcaría explícitamente la división entre el espacio público y privado hasta el surgimiento de la concepción de la vivienda extrovertida, como consecuencia de la consolidación de las ciudades.

Durante el Medioevo, los recintos fortificados dieron un sentido particular a la esquina como espacio de vigilancia; como producto de la estrategia militar se desarrolló una estructura tipo torre, mediante la cual se podía alcanzar visuales más lejanas, con el propósito de vigilar la envolvente urbana y reconocer con antelación cualquier invasión enemiga. Una vez que este sistema de defensa fue superado por nuevas técnicas de ataque, y que; por



Fig 1 Plano de la traza urbana de la ciudad de Olinto.
Fig 2 Muralla medieval de la ciudad de Ávila.
Fig 3 Plano de la época de la ciudad amurallada de Neuf-Brisach, Francia.
Trazo urbano en damero, origen de la trama urbana contemporánea.

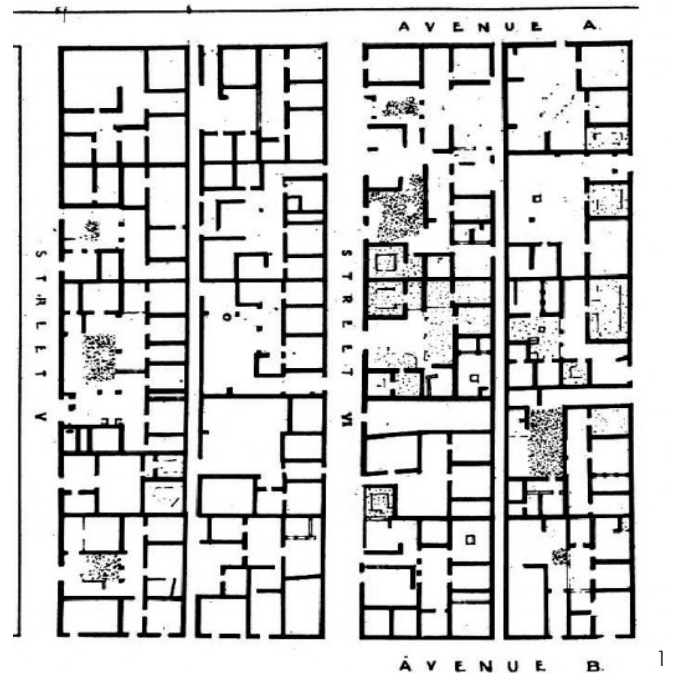
consiguiente, exista la facilidad para franquear las ciudades fortificadas, éstas perdieron su vigencia.

A partir del Renacimiento, como consecuencia de la reconstrucción y expansión de las ciudades, se ideó la aplicación de una normativa de planificación que consideró principalmente la traza en damero y que incluyó en sus principios reguladores urbanos el uso de grandes avenidas, plazas y espacio para la circulación de vehículos rodantes. (González & Basurto, 2013)

Es así como el espacio que queda más expuesto hacia lo público es el cruce y a su vez, el cruce y la esquina adquieren notoriedad urbana, esto se debe en gran medida a la participación de la arquitectura y los usos que le brinda a la ciudad, tales como la orientación y/o la jerarquía, además del aprovechamiento del espacio mismo.

Posteriormente, para finales del período renacentista e inicios del Barroco, el uso de la perspectiva en el diseño urbano fue marcado, tomando como referencia a la calle, para conducir a los ciudadanos hacia el centro urbano; los urbanistas hicieron estas consideraciones con el objeto de que en el recorrido, los observadores no cesen de moverse con la mirada atenta a su alrededor.

Para mediados del siglo XIX, en París acaece una



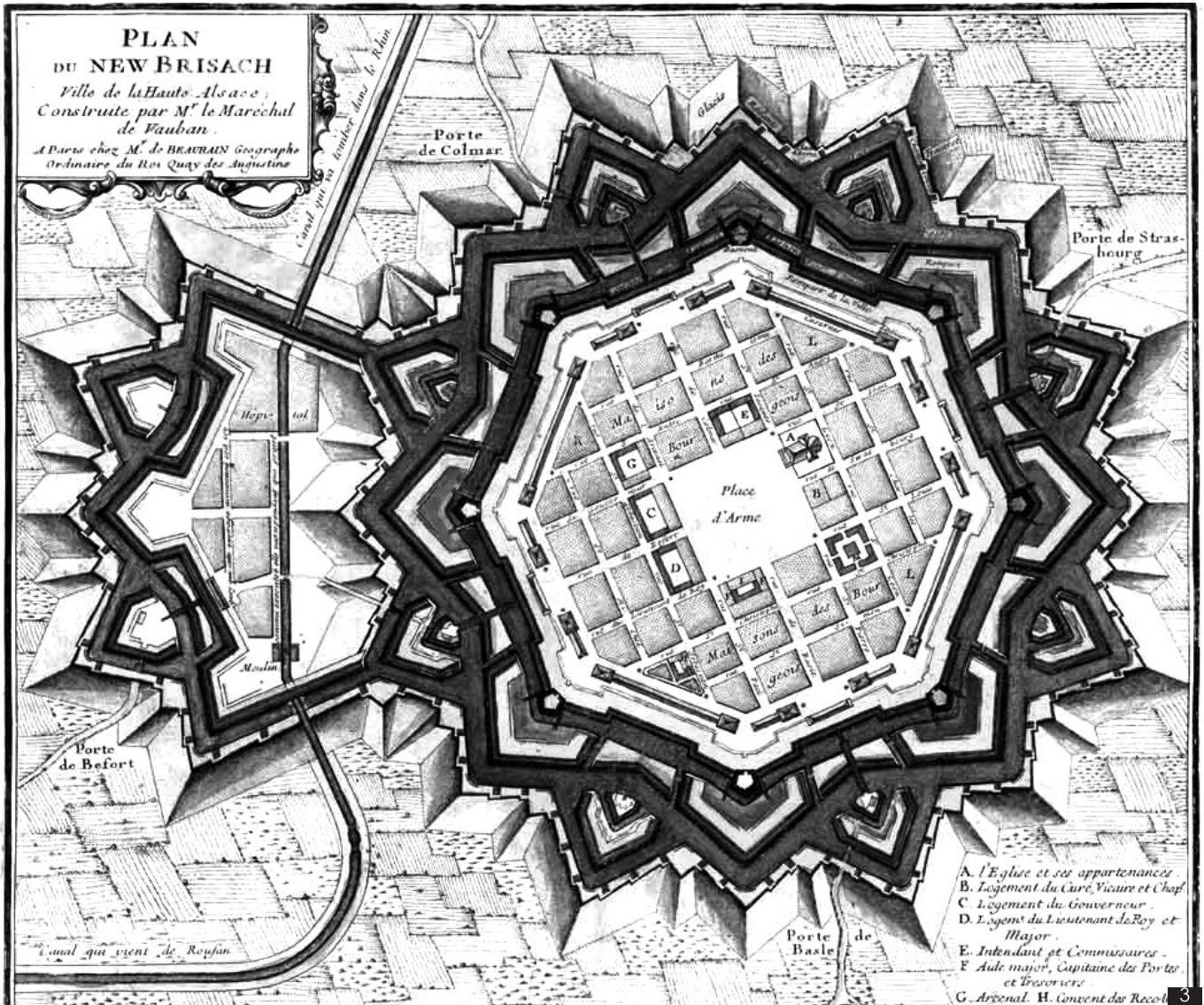




Fig 4 Place de l'Étoile, Francia.

Fig 5 Plan de Ildefons Cerdá, para la reforma y ensanche de la ciudad de Barcelona.

gran transformación urbana, en la que la perspectiva también es un mecanismo preponderante de diseño; por ejemplo, la Place de Étoile, rediseñada por el Barón Haussmann, en la que se aprecian anchos bulevares radialmente dispuestos en torno al Arco del Triunfo, y que dan muestras del recurso empleado para dar paso a una nueva etapa en la ciudad, cuya normativa “espacializa los cruces a través del manejo unificado de la arquitectura de esquinas”. (González & Basurto, 2013)

En Barcelona, para finales del siglo XIX, Ildefons Cerdá, en su propuesta del ensanche urbano, dispone diagonales resaltando el cruce, “partiendo de la esquina achaflanada, propiciaría arquitecturas dialogales que se vierten y configuran espacios urbanos significativos donde la arquitectura no se resuelve uniforme, pero sí unitariamente, partiendo de un soporte común (forma, geometría y dimensiones de los terrenos).” (González & Basurto, 2013)

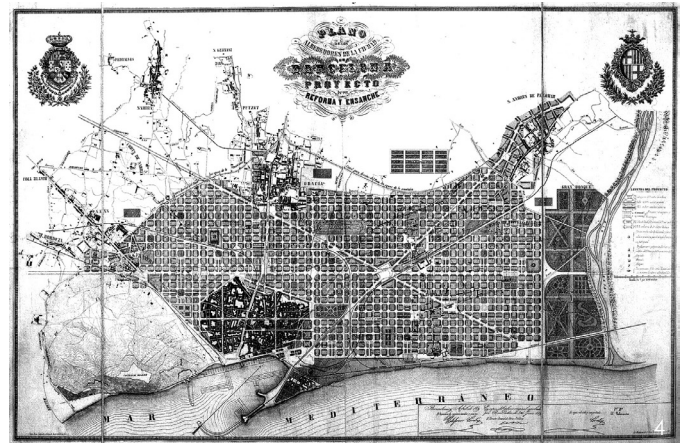




Fig 6 Edificio de la Bauhaus.
Fig 7 Propaganda del quinto CIAM.
Fig 8 Propaganda del CIAM en Alemania.

Las primeras obras de arquitectura moderna aparecen a mediados de los años veinte del siglo pasado, con un *“modo de concebir específico que, a partir de las propuestas de las vanguardias constructivas neoplasticismo, suprematismo y purismo, culmina una idea de forma cuyas bases teóricas arrancan de la estética kantiana y se desarrollan a lo largo del siglo XIX en la obra de los teóricos formalistas del arte.”* (Piñón, 2006)

Bajo esta premisa, es relevante mencionar que los criterios empleados por los primeros exponentes de esta arquitectura, surgieron probablemente según la teoría de Helio Piñón debido a dos factores primordiales: en primera instancia, su preparación académica, de naturaleza clasicista, que infundió en ellos el rigor y la precisión propios del mencionado paradigma arquitectónico; y en segunda instancia, pero no menos importante, se formaron haciendo uso de la mirada crítica, es decir, reconociendo valores formales de los edificios que despertaban su interés, alejados de banales teorizaciones sobre el arquitecto y su obra. *“La arquitectura moderna, en la mayoría de los*

casos, parece estar concebida con independencia del lugar, pero más que ninguna otra, dispone de los criterios para establecer las resonancias más sutiles con su entorno. Toda arquitectura auténtica ofrece siempre explícita o implícitamente una réplica al espacio físico que la acoge, al entorno al cual se incorpora.” (Gastón, 2005)

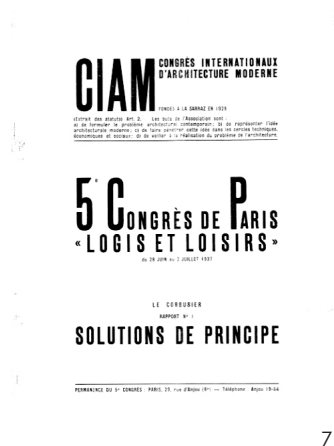
En cuanto a la evolución histórica de la arquitectura moderna, es necesario referirse a sus albores y posterior difusión con el objeto de revelar sus orígenes y describir el proceso de inserción mundial, que desembocaría en un nuevo paradigma arquitectónico.

A finales del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del siglo XX, fue la época en la que la práctica arquitectónica estaba determinada principalmente por el historicismo, *les beaux arts* y los movimientos como el *art nouveau*, *art deco*, *jugendstil* y los *revivals*; sin embargo, el proceso que antecede directamente a la arquitectura moderna serían la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, Alemania y, posteriormente, la Bauhaus,

pasando por referencias como el movimiento *De Stijl*, en Holanda y el Constructivismo en Rusia.

No sería sino hasta entrada la década de los años veinte, en Europa, donde luego de la Primera Guerra Mundial, se instauraría el movimiento moderno, que llegaría a difundirse mundialmente, con grandes exponentes en el mundo, siendo las obras del arquitecto suizo Charles Eduard Jeanneret, conocido como Le Corbusier, las muestras más prístinas quizás de la forma de pensamiento arquitectónico moderno, quien, significó un referente a gran escala, pues, ejerció una doble labor en su actividad arquitectónica: proyectando y conceptuando los nacientes postulados modernos a través de libros y manifiestos que serían tratados entre los gremios de arquitectos en el mundo y los CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) o Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, de los que él fue miembro fundador y que serían eventos de gran trascendencia en la arquitectura mundial.

Se visualizará cómo Estados Unidos sería el lugar de llegada de muchos arquitectos europeos



7



8



Fig 9 Pabellón de Alemania para la Feria de 1929
Fig 10 Pabellón de Brasil para la Feria de 1939
Fig 11 Pabellón de Alemania para la Feria de 1958
Fig 12 Edificio Hotel de Mar, José Antonio Coderch
Fig 13 Hotel SAS, Arne Jacobsen

antes de la segunda guerra mundial, como Eliel Saarinen, padre de Eero Saarinen, quien se convirtió en un referente de la arquitectura norteamericana de mitad del siglo XX; los austríacos Rudolph Schindler y Richard Neutra llegarían a California en 1920 y 1923 respectivamente, donde realizarían sus obras más importantes.

Momentos importantes de la época fueron las ferias o exposiciones internacionales, que servían principalmente para el intercambio cultural y tecnológico, en las que se sobresalieron por ejemplo, el Pabellón de Alemania en la Feria Internacional de Barcelona de 1929, diseñado por Mies Van der Rohe; el Pabellón de Brasil a cargo de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, de la Exposición general de New York de 1939, evento que sería el escaparate donde se mostraría la arquitectura de Brasil,

Pero por otra parte, la Segunda Guerra mundial fue un evento decisivo que iría en detrimento total del desarrollo de la arquitectura moderna en Europa, ocasionando una migración masiva de grandes intelectuales hacia Estados Unidos quienes serían acogidos y valorados para grandes encargos así como también para vincularse a centros de investigación de gran importancia en ese país; Walter Gropius sería decano de Harvard, Mies Van Der Rohe, director del Illinois Institute of Technology, (uno de los principales exponentes de

la arquitectura estadounidense); el español José Luis Sert, llegaría a ser un importante arquitecto de la ciudad de New York, Marcel Breuer realizó ahí sus obras más destacadas. *“Esto indica en forma contundente cómo se trasladó una parte importante de la élite intelectual y artística europea en pocos años a los Estados Unidos, donde no sólo fueron recibidos en asilo sino promovidos y estimulados a proseguir con sus carreras”.* (Samper, 2000)

Estados Unidos presentó un gran auge debido a la victoria conseguida en la guerra.

La Feria Internacional posguerra realizada en Bruselas en el año 1958, trajo consigo una muestra de gran importancia a cargo de los alemanes Egon Eiermann y Sep Ruf.

Es así que en la década de los cincuenta y sesenta, el movimiento moderno seguiría como referencia indiscutible a escala global, pues las comunicaciones y publicaciones de circulación mundial, así como también la jerarquía de las universidades norteamericanas, que como se había dicho anteriormente estaban llenas de prestigiosos profesionales de renombre mundial, permitieron una especie de globalización arquitectónica, plasmados en obras que marcaron soluciones arquetípicas pero a la vez





particulares de acuerdo a su lugar de implantación.

Por la calidad trascendental de sus obras, es necesario mencionar a algunos otros exponentes mundiales como Alvar Aalto, el danés Arne Jacobsen, quien ejecuta una serie de encargos, pasando por edificios de vivienda, escolares, empresariales, bancarios, deportivos; el español José Antonio Coderch, Louis Khan, entre otros.





Con el objeto de centrar la atención del caso en los ejemplos de estudio y relacionar el panorama mundial y el latinoamericano, es preciso indicar la forma en la que la arquitectura moderna se sitúa y se propaga de acuerdo a las circunstancias, realidades y necesidades latinoamericanas, según los exponentes modernos de cada país. Puesto que la arquitectura moderna llega algo tardía a América Latina, debido principalmente al aislamiento comunicacional, geográfico y cultural que se palpaba en la época, puesto que incluso este fenómeno se daba entre las regiones de un mismo país; con lo que se visualizan algunas primeras muestras de esta "nueva arquitectura" para inicios de los años treinta y cuarenta. Las obras de arquitectura moderna de la época tomaron algunos matices de acuerdo a su ubicación geográfica, consolidando el hecho de su sentido de pertenencia al lugar, con las influencias propias del resto del mundo.

Es preciso entonces comparar que la situación de Europa post guerra, con sus ciudades destruidas y la aniquilación poblacional, era diferente a la de América Latina, cuya situación urbana era diferente,

un crecimiento demográfico desmesurado, traía consigo la premura de expansión y transformación urbana, acorde a las necesidades crecientes. *"Ambos continentes debían afrontar, por diferentes razones problemas similares: era el momento de la planificación, el urbanismo y la transformación de la ciudad.(...) el interés que Le Corbusier y otros líderes, Sert y Neutra entre otros, manifestaban por reforzar los vínculos con Latinoamérica se justificaban desde las expectativas generadas por la posibilidad de poner en práctica sus ideas en ese continente."* (Rovira, 2005.)

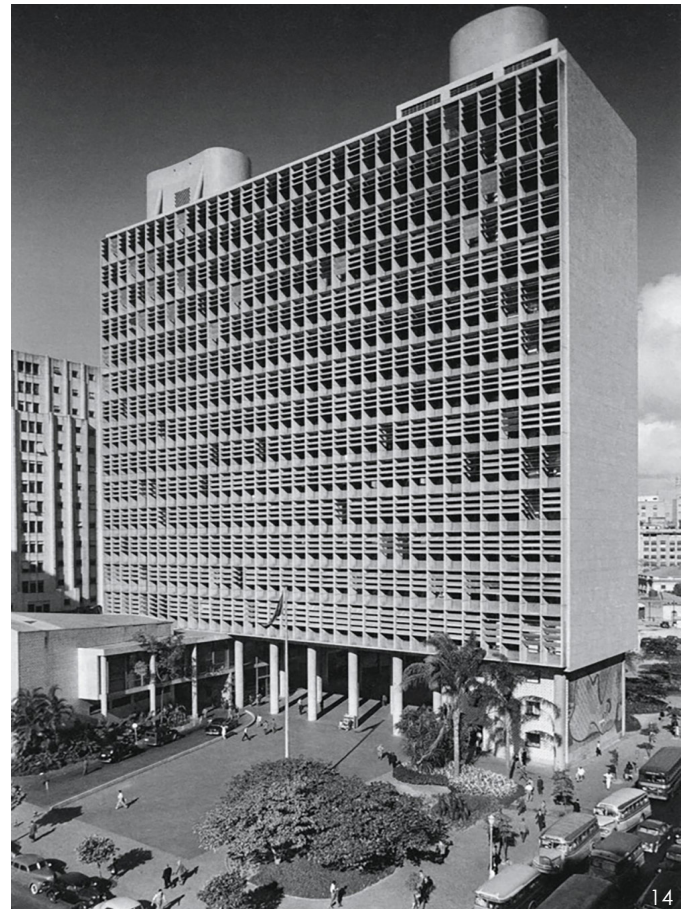
Es con este antecedente que a continuación se mencionará lo que aconteció en el período de difusión de la arquitectura moderna en algunos países de América Latina, para que en otro momento de esta investigación se aborde particularmente el caso de Colombia.

Se inicia entonces este breve recorrido por Brasil, sin un orden particular de relevancia, como uno de los países latinoamericanos donde se observaron algunas de las primeras obras modernas y donde se

- Fig 14 Ministerio de Educación, Lucio Costa
 Fig 15 Museo de Sao Paulo, Lina Bo Bardi
 Fig 16 Facultad de Arquitectura de Sao Paulo, Vilanova Artigas
 Fig 17 Edificio Renata Sampaio, Oswaldo Bratke
 Fig 18 Palacio de la Alborada, Oscar Niemeyer
 Fig 19 Edificio Ciudadela, Raúl Sicheo
 Fig 20 Edificio Positano, García Pardo

situó vasta producción arquitectónica de este tipo, cuya influencia procedió principalmente (también) de Le Corbusier, es así que dos de los principales arquitectos brasileños de la época, Oscar Niemeyer y Lucio Costa, fueron sus discípulos y colaboradores; entre sí contribuyeron a la planificación de Brasilia, ciudad concebida bajo los preceptos modernos acuñados por el Maestro. Siendo estos dos arquitectos de gran relevancia y quizás quienes hayan difundido más su obra, es menester mencionar también a otros grandes exponentes de la escena brasileña moderna, como el caso de Joao Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi , Hans Broos, entre otros.

“El desarrollo de la arquitectura en Brasil desemboca en una importancia que se extiende más allá de sus fronteras. Las soluciones particulares que se dieron en esta experimentación de la arquitectura moderna, determinada por la necesidad de tener en cuenta los factores regionales y climáticos, y por la actitud renovadora de una joven generación hizo que se convirtiera en un desarrollo paralelo al de Europa.”
 (Samper, 2000)





En lo que respecta a Uruguay, país con gran cantidad de muestras modernas relevantes de gran calidad, sobresalen Montevideo y Punta del Este, como puntos de gran desarrollo urbano de esa época. Entre los exponentes de mayor preponderancia están Luis García Pardo, Raúl Sichero, Rodolfo López Rey, Walter Pintos Risso, el español Antonio Bonet, quien habiendo emigrado a Argentina, luego de haber estallado la Guerra civil española, posteriormente estuvo inmerso en el entorno arquitectónico uruguayo, trabajando en sociedad incluso con Sichero.

La coherencia urbana que adquirió la arquitectura moderna uruguaya, al enfrentar cada encargo individual, demostró el entendimiento del paradigma moderno aplicado al entorno mediato e inmediato; al respecto, Pablo Frontini sobre la obra de Raúl Sichero menciona: *"Dentro de un marco cultural en el cual la definición de modernidad es compatible con la continuidad de los procesos arquitectónicos con el objetivo de intensificar la evolución de la forma, la ciudad de Montevideo de la segunda mitad del siglo XX, ha sido un laboratorio perfecto. Su coherencia formal se debe al encuentro entre la sistematicidad que el hábil uso de la herencia arquitectónica moderna otorga y la singularidad de las respuestas a las condiciones en las cuales emerge cada obra"*. (Frontini, 2013.)

En Argentina, la arquitectura moderna se instauraría con fuerza también, puesto que gozaba de un gran auge económico, y sus habitantes de un alto nivel de vida, con ello, aparecerían múltiples encargos que desarrollarían





la producción arquitectónica a grande escala. Tal era la importancia de Buenos Aires en el panorama mundial, que Le Corbusier pondría de manifiesto: *“Hemos visto nacer, desarrollarse y llegar a un prodigioso Nueva York, cabeza de América del Norte. (...) Parece natural que Buenos Aires esté llamada a representar un papel semejante. Un inmenso territorio, un clima favorable, un estuario con ríos inmensos, la barrera de la cordillera de los Andes al Oeste, son las condiciones mismas que motivan la existencia de Buenos Aires...el esquema muestra que Buenos Aires, Lugar de relevo entre la Argentina, Europa y los EEUU, es y será cada vez más un puesto de mando...”* (Le Corbusier, 1936)

Por su liderazgo consolidado, Le Corbusier, influiría también en la producción de la versión en español de una revista de eco mundial llamada *“L'Architecture d'Aujourd'Hui”*, ó *“La arquitectura de hoy”*, que en su versión castellana haría de Buenos Aires su casa de edición.

La revista daba gran relevancia al Plan para Buenos Aires y la participación de los arquitectos argentinos en los CIAM, sobresaliendo tanto en las publicaciones de la revista, cuanto en la calidad arquitectónica: Amancio Williams, Antonio Bonet, Wladimiro Acosta, Mario Roberto Álvarez, Antonio y Carlos Vilar

Avanzando hacia Chile, tenemos algunos indiscutibles personajes que aportaron enormemente al reforzamiento del sentido urbano respecto del edificio; se cita por ejemplo a Emilio Duhart, Sergio Larraín, Jorge Arteaga, Luis Herreros, Enrique Gebhard, Gabriel Rodríguez Silva, Jorge Aguirre, Jaime Sanfuentes,



Santiago Jaime Larraín, Osvaldo Larraín, entre muchos otros, quienes en medio del proceso de modernización por el florecimiento económico, y el mencionado crecimiento poblacional, responden a la necesidad de obras públicas y privadas, que incluyó también la planificación de barrios, edificios de vivienda y equipamientos urbanos.

En Chile se hizo eco también la influencia de Karl Brunner, arquitecto enfocado al urbanismo, quien realizó algunas propuestas de planificación en este país.

Reforzando la trascendencia que tuvo la publicación de medios escritos en la sociedad arquitectónica, moderna, se puede incluir a la revista "ARQuitectura", que circuló a partir de 1935, que sirvió de mecanismo de difusión de dicho paradigma arquitectónico.

La creación de los CIAM con filial en Chile fueron otro mecanismo de propagación de la forma moderna en las nuevas generaciones de arquitectos chilenos, que se afianzaría principalmente en la década de los 50.

En esta latitud, Le Corbusier y la arquitectura norteamericana significó también una fuerte influencia para su arquitectura.

Por otra parte, la arquitectura moderna mexicana, estuvo siempre influenciada por una fuerte tradición, propia de su cultura, la que fue entendida plenamente por los arquitectos de la época. *"Durante el primer cuarto de este siglo México no tuvo un iniciador de la talla de un Gaudí, un Perret, un van de Velde o un Wright, sin embargo, dadas*





- Fig 21 Edificio Panedile, Mario Roberto Álvarez
- Fig 22 Terrace Palace, Antonio Bonet
- Fig 23 Edificio Oberpaur, Emilio Duhart y Sergio Larraín
- Fig 24 Edificio Enaco, Jaime Larraín, Osvaldo Larraín.
- Fig 25 Edificio Plaza de Armas, Emilio Duhart
- Fig 26 Biblioteca central Ciudad Universitaria
- Fig 27 Palacio de Justicia, Juan Sordo Madaleno

las facultades innatas del pueblo, la arquitectura mexicana aprendió el lenguaje contemporáneo en el transcurso de una generación sin influencia extraña directa.(...) Personalidades que han recorrido el mundo y visto mucho como Neutra, Sartoris, Mac Andrew y Hitchcock se han expresado en el sentido de que nuestra arquitectura moderna puede compararse favorablemente, tanto en cantidad como en calidad, con la de los países más adelantados."(Cetto, 1961)

Fue realmente profusa y de muy alta calidad la generación de arquitectos de la modernidad en México, como ya se verá posteriormente, se analizarán dos muestras de edificios de esquina urbana, interés de esta investigación, donde claramente se develan espacios de gran calidad, es pertinente mencionar por ejemplo, (con riesgo de omitir algunos), a José Villagrán García, Juan O'Gorman, el catalán Félix Candela, Enrique del Moral, Vadimir Kaspe, Mario Pani, Enrique Yáñez, Enrique Carral Icaza, Francisco Artigas, Augusto Álvarez, Ramón Torres, Héctor Velázquez, José Antonio Attolini, Juan Sordo Madaleno.



El caso de Bogotá.

Dentro de lo que sucedió en el marco latinoamericano, el caso de Colombia se enfocará a Bogotá principalmente, dado el objeto de estudio.

“La modernidad llegó a Colombia por múltiples caminos (...) con los nuevos conceptos de ciudad jardín, que introducían un ejemplo claramente opuesto al existente (de calles angostas y edificios adosados, conformando calles paramentadas) para buscar por el contrario las construcciones libres en el espacio abierto, arborizado, estructurado por avenidas y parques” (Samper, 2000).

La arquitectura moderna llegó a Colombia en el marco de la influencia europea que, a diferencia de los órdenes arquitectónicos precedentes, se materializó de una manera mucho más analítica, pues sus principales exponentes realizaron en sus obras una serie de exploraciones constructivas y formales, sin olvidar las técnicas arraigadas en el lugar, hecho que llegaron a sustentar varios historiadores promulgando que: durante el período moderno en Colombia, los arquitectos de la época asimilaron dichos criterios *“traducidos a lenguajes más locales”* (Samper, 2000).

Adicionalmente, se plantea¹ que la difusión de la arquitectura moderna colombiana se apalancó en una tríada compuesta por la trascendencia

académica dotada por la Universidad Nacional, (puesto que, varios arquitectos inmersos en el quehacer de la arquitectura moderna colombiana fueron sus estudiantes); la profusa cantidad de obra pública auspiciada por el Ministerio de Obras Públicas para la ejecución de Edificios Nacionales; y, la revista PROA, que a pesar de no ser la primera revista en publicar ejemplos de arquitectura moderna, tuvo una dirección casi exclusiva hacia el movimiento moderno, generando variadas reacciones, pero sobre todo incitó a la reflexión sobre esta “nueva arquitectura”.

Entre otros factores subyacentes a los ya descritos, se sumaron también la creación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, así como el Banco Central Hipotecario y el Instituto de Crédito Territorial, que propiciaron las labores de construcción de planes de vivienda de clase media y de interés social.

Indudablemente la llegada de arquitectos extranjeros para la elaboración y colaboración en una serie de encargos urbanísticos, así como de diseño de edificios públicos, e incluso de docencia, quienes sumados a los arquitectos colombianos de la época de los cincuenta, dan comienzo a un período de arquitectura moderna colombiana.

Para finales del siglo XIX, la capital colombiana no era precisamente un referente de productividad y

¹ El planteamiento surge del Arquitecto e historiador Carlos Niño, quien es citado por Diego Samper



comercio, puesto que geográficamente, al no estar cerca al puerto, la vida transcurría a un ritmo lento, situación que cambiaría en algo una vez que se dio la llegada del tren como medio de comunicación e intercambio para finales de siglo. En este marco, Bogotá tuvo un predominio de la arquitectura neoclásica, en cuanto a obra pública se refiere, que se mantuvo hasta los albores del siglo XX, ya que incluso el Capitolio Nacional es un referente de este estilo; en adición a ello, se mostraron también ejemplos de arquitectura republicana, ecléctica, e incluso algunas muestras denominadas como neocoloniales para proyectos de vivienda, siendo estas corrientes las que irían definiendo nuevos barrios residenciales al centro y norte de Bogotá.

A decir de Samper, entre las décadas de los veinte y los treinta, se conocería a la "primera generación" de arquitectos que marcan la transición entre el quehacer neoclásico y republicano hacia lo moderno en Bogotá, siendo estos exponentes: Mariano Santamaría, Pablo de la Cruz, Erich Lange, Ernst Blumenthal, Alberto Manrique y Alberto Willis-Ferro; posteriormente, se pueden mencionar a Gabriel Serrano, Carlos Martínez (director de la revista PROA), Vicente Nasí, Leopoldo Rother, Bruno Violi. Posteriormente, llegaría una generación íntimamente relacionada con el contenido publicado sobre arquitectura moderna en la revista PROA, quienes, a pesar de su diversidad en edad, hicieron gran parte de su principal producción arquitectónica

en la década de los cuarenta y los cincuenta, de modo que los historiadores colombianos como Silvia Arango los han llamado "la generación PROA" y Eduardo Samper Martínez "la generación de los cincuenta", puesto que propiciaron la difusión de la arquitectura moderna en Bogotá tomando como un hito histórico indiscutible la llegada de Le Corbusier para el año 1947, quien fue contratado por la alcaldía bogotana para el plan piloto de la ciudad; el arquitecto suizo fue recibido con delirio por dicha comunidad de arquitectos, quienes ya estaban empapados de su obra y su pensamiento moderno; algunos representantes de esta generación son: Jorge Gaitán Cortés, Álvaro Ortega, Edgar Burbano, Jorge Arango, Rafael y José María Obregón, la firma Pizano Pradilla Caro & Restrepo, Guillermo Bermúdez, Rogelio Salmona, Fernando Martínez, Germán Samper, Roberto Rodríguez, entre otros.

Un suceso complementario a la inmersión de la modernidad en la capital colombiana sería el "Bogotazo", que significó una multitudinaria revuelta acaecida en su centro histórico, que terminó en el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el caudillo liberal, así como una serie de flagelos producidos por hordas enardecidas, que destruyeron gran parte de edificios públicos y privados, dejando como saldo una respuesta lógica: la reconstrucción de toda esta infraestructura perdida, en fin, fue esta la oportunidad precisa para aplicar los criterios modernos como solución de una nueva planificación para la urbe.



Fig 28 Plano de La Ville Radieuse, Le Corbusier
Fig 29 Plano de Chandigarh, Le Corbusier
Fig 30 Plano de Brasilia, Lucio Costa

Sin lugar a dudas, Le Corbusier fue uno de los principales mentalizadores de las nuevas propuestas urbanas para la época moderna, pues centró gran parte de su análisis a entender y proponer un nuevo orden de funcionamiento para la vida urbana en la sociedad de la época, de modo que se situó por ejemplo, la *“Ville Radieuse”* o *“Ciudad Radiante”*, que fue un plan maestro presentado por él en 1924, *“diseñado para contener medios de transporte eficaces, así como una gran cantidad de espacios verdes y luz solar”*. (Merin, 2015). Estos principios tendrían una enorme trascendencia en la planificación urbana moderna que llevarían también a nuevas propuestas de vivienda de alta densidad. Su principal incorporación al plan era el criterio de zonificación. Vendría luego la Carta de Atenas, basada en el plan anteriormente mencionado y promulgada como resultado del cuarto CIAM, de 1933, documento que significó la internacionalización de los principios urbanísticos del Movimiento Moderno, donde se abordarían los criterios de la Ciudad Funcional, que se condensaba en cuatro funciones identificadas como habitar, recrearse, trabajar y circular.

Estos preceptos no se verían materializados sino hasta cuando Le Corbusier, en 1949, enfrentaría un encargo de gran relevancia para la institución de sus postulados, la planificación de la ciudad de Chandigarh, capital india de Punjab, en la que abordó su planificación a diversas escalas,

pues se le encomienda también el diseño de sus principales edificios. (La planificación de Chandigarh vendrá luego de su intervención en el Plan Piloto de Bogotá, con la diferencia de que el proyecto indio logró materializarse)

A partir de ello, se vería luego la concreción de esos mismos postulados en Brasilia, a cargo de Lucio Costa y Óscar Niemeyer, quienes *“diseñaron una ciudad geoméricamente perfecta, que segrega las monumentales zonas de administración de los idénticos barrios de viviendas, los cuales son propiedad estatal. Mediante la implementación de los principios de Le Corbusier, Costa y Niemeyer esperaban crear una ciudad que materializara la igualdad y la justicia”*. (Merin, 2015).

Si bien es cierto, dado el alcance de esta investigación no se profundizará la pertinencia de las ciudades planificadas en la modernidad, es necesario relieves el impacto generado por sus postulados respecto la problemática de la vida sana, el tráfico, el ruido, el espacio público y el transporte.

Es ahí donde radica la importancia de situar algunos de los más preclaros ejemplos de intervención en esquina urbana durante el período moderno, con el objeto de clarificar la incidencia de la arquitectura en la construcción de la ciudad, para posteriormente referirnos a los casos de la producción de la firma Obregón, Valenzuela y Cía.

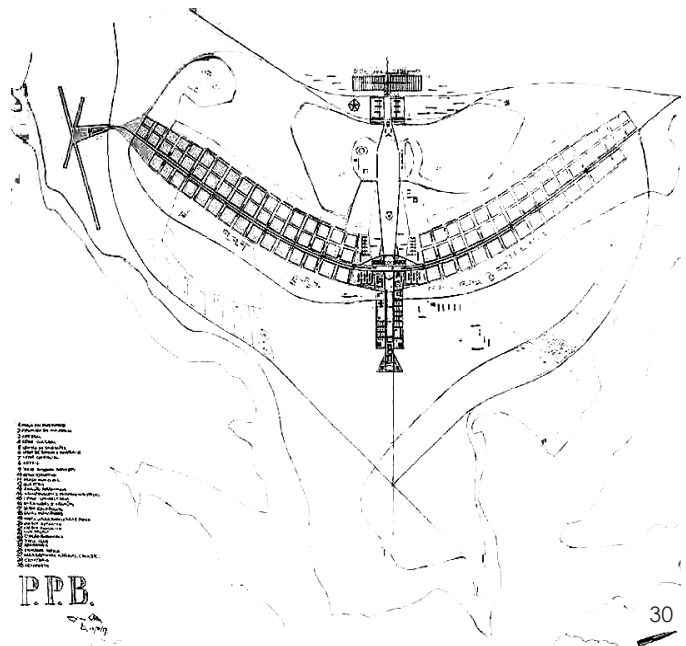
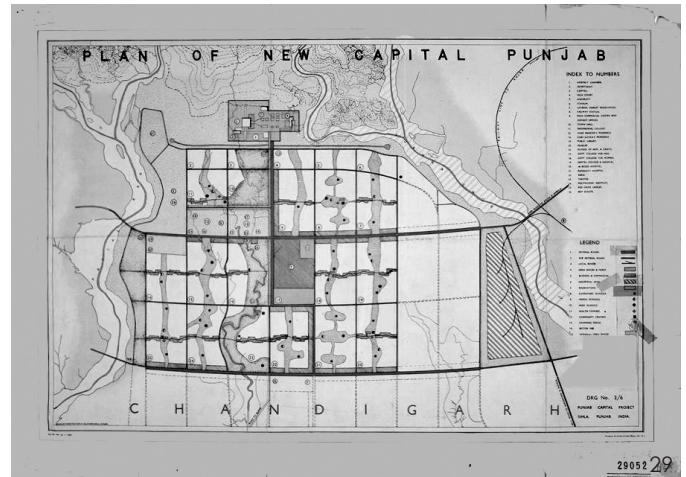
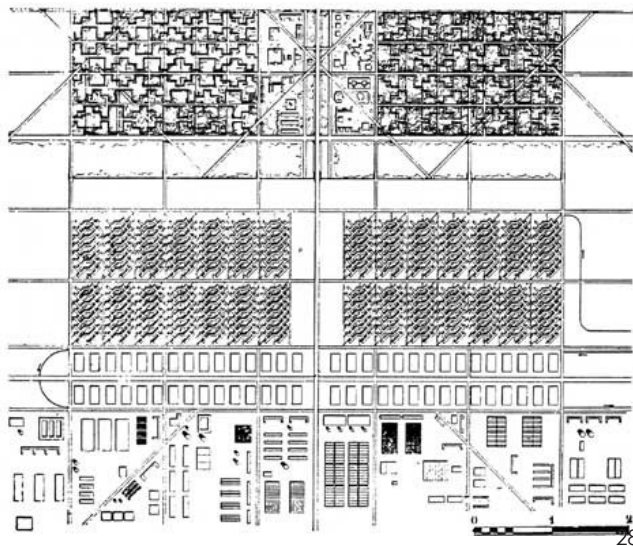
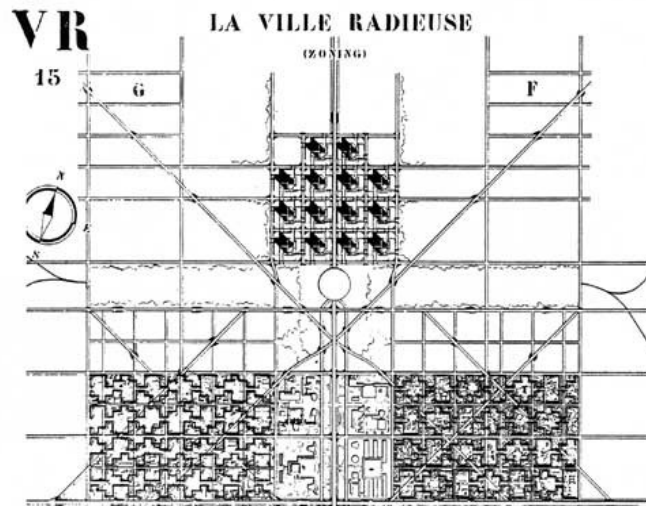




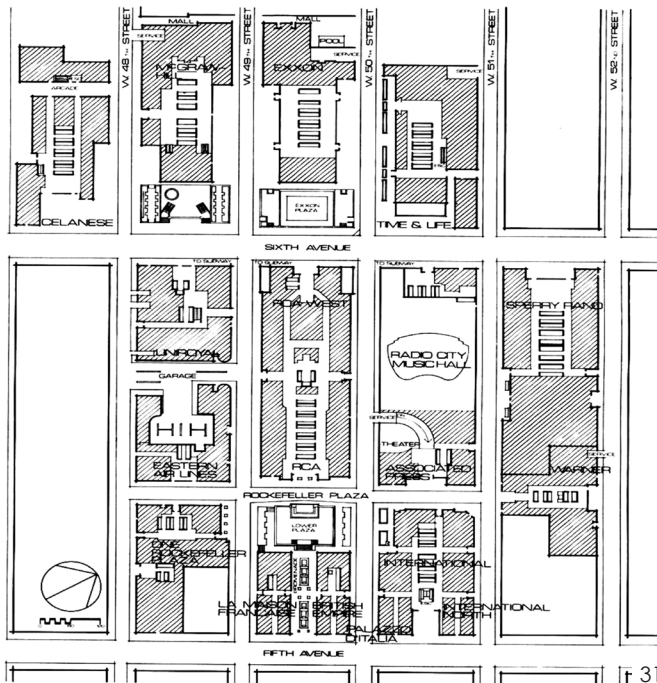
Fig 31 Plano del Rockefeller Center
Fig 32 Vista Aérea del Rockefeller Center

Dado que Nueva York fue el receptáculo de una generación de alto nivel de arquitectos modernos y cuna de edificios arquetípicos, conviene mostrar el caso de lo que ocurría con la urbanización a gran escala de su centro de negocios, en donde a partir de la segunda mitad del siglo XIX y ante las sufridas condiciones de vida que empezaron a sentir sus habitantes por una masiva densificación urbana y la consecuente aparición de gran cantidad de edificios en altura, situación que desembocó en serios problemas de iluminación y ventilación, entre muchos otros, motivó el hecho de que se instale la primera normativa de zonificación en esa nación, en la que se regulaban principalmente las alturas, los retiros aéreos en las torres, la densidad de los barrios y la división de la ciudad en tres sectores: industrial, comercial, y residencial.

A partir de ello, la ciudad empezaría a vislumbrar ejemplos de la incorporación del espacio público a nivel de la calle, como en el caso del Rockefeller Center, (1930) el que, a más de ser el espacio que albergó una serie de nuevas torres en la zona, generó un nuevo espacio de convivencia entre el peatón y los edificios, utilizando por ejemplo una calle interna en el complejo, que se usó luego como plaza. Con ello, se logró que las manzanas que albergaban el proyecto se "acortaran" en el sentido más largo, haciendo posible el cruce peatonal.

Sin embargo, el paisaje urbano de Manhattan

parecía condenado a una excesiva presencia de edificios con figura de zigurat, como respuesta textual a la normativa, ante lo cual aparecieron una serie de edificios de gran trascendencia, que marcaron algunos episodios arquetípicos que servirían de referencia universal. Se toman por ejemplo el caso de la Lever House y el Seagram Building, los que abordan el espacio urbano mediante una serie de profundos análisis que desarrollan dos arquetipos formales: la Torre sobre Plataforma y la Torre frente a la base, respectivamente; asimismo, denotan dos tipos de convivencia en cuanto a la ciudad: la esquina transitable-habitable, que alcanza una gran permeabilidad por la plataforma elevada del nivel de calle; y la esquina de transición en la que la esquina es rematada por un vacío que deja el edificio respecto a la calle. Este hecho ocurre en un espacio realmente puntual: la Park Avenue de Manhattan, *La inminente transformación de la próspera Park Avenue y sus inmediaciones era algo que iba tomando cuerpo y avanzaba rápidamente hacia todas las manzanas del Midtown Manhattan. Los nuevos tiempos asociados a la pujanza de la ciudad exigían de Nueva York nuevas áreas de expansión. El suelo rocoso del Midtown (...) era el adecuado para el surgimiento de edificios en altura. Debido, principalmente, a esa característica geológica y a la saturación del Downtown, entre otros aspectos.*(Cattani, 2013)



31



32



Los planes urbanos de Bogotá

Fig 33 Plan Bogotá Futuro
 Fig 34 Plan Brunner
 Fig 35 Plan Soto-Bateman
 Fig 36 Plan SCA-PROA
 Fig 37 Plan Piloto, Le Corbusier
 Fig 38 Plan Piloto, Le Corbusier

Bogotá vivió a mediados del siglo XX una suerte de crisis, puesto que el aumento poblacional no fue coherente con la disponibilidad de los servicios urbanos como el transporte y la vivienda. *“Antes se podía ceder cortésmente el paso. Ahora era necesario empujar y defender el puesto (...) de pronto se descubrió que para entrar a un cine había que hacer cola. El número cambió la manera de moverse dentro de la ciudad”*. (Romero, 2010)

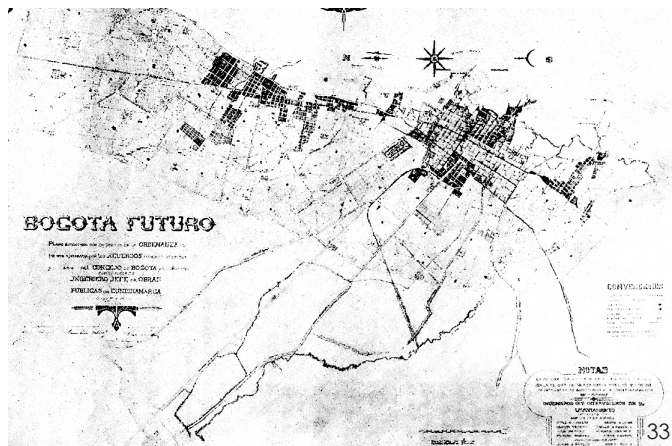
Con el objeto de conocer la manera en que evolucionó la planificación de la ciudad de Bogotá, es necesario mencionar los planes urbanos que precedieron al Plan Piloto, siendo estos:

- Bogotá Futuro (1922), elaborado por Enrique Uribe Ramírez.
- El Plan Urbanístico Integral (1930), por Harland Bartholomew.
- El Plan de Mejoras y Obras Públicas (1933), de Karl Brunner.
- El Plan Soto Bateman (1944).
- El Plan Vial de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, SCA (1945).
- El Plan Vial Revista Proa (1946).

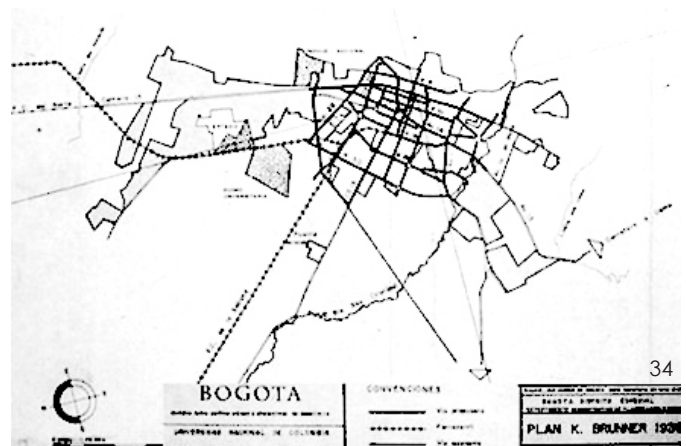
A partir de este listado de planes urbanos, es necesario recalcar la importancia de Karl Brunner como una figura de gran relevancia para el urbanismo, entendido como actividad colectiva:

“El proyecto del urbanista no es obra individual como la del pintor o la del escultor. La obra del arquitecto es más dependiente del material y de la manera de su empleo con que ambos ejercen su influencia sobre la formación del proyecto; pero el urbanista dispone todavía de menos campo de expresión individual, porque su proyecto corresponde más bien a un desarrollo urbano progresivo que a una determinada creación espontánea, y porque, por otra parte, tiene que subordinar sus ideas y sentimientos, en gran parte, a las ideas y pretensiones de la comunidad. Además, la oportunidad del urbanista para ejecutar creaciones suyas es desgraciadamente limitada por el hecho de que gran parte de su obra es principalmente correctiva y de previsión.” (Cortes Larreamendy, 1989)

Posteriormente, a lo actuado por Brunner, el Plan Soto-Bateman, plantearía ciertos criterios en base a una zonificación urbana inicial, así como normativas y regulaciones en la ciudad, además de propuestas de expansión vial, se le conoce como el primer Plan de Ordenamiento de Bogotá; luego, la Sociedad Colombiana de Arquitectos, generó un planteamiento contrario al plan mencionado, enfocado en la necesidad de un Departamento de Planeación Municipal, como una entidad autónoma en la planificación de la urbe, su propuesta recogió también la inclusión de un sistema ferroviario, un plan vial que incluía una circunvalación, nuevos



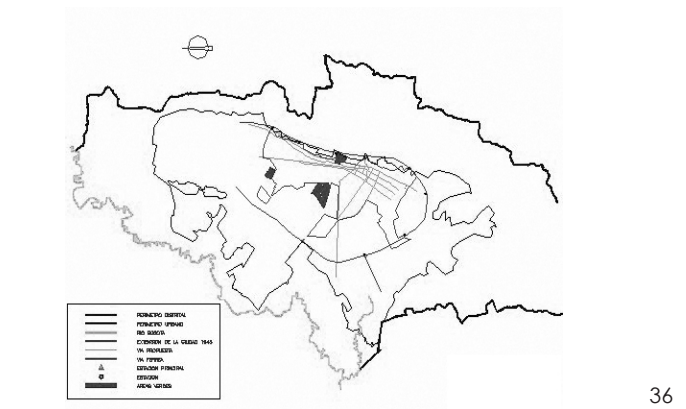
33



34



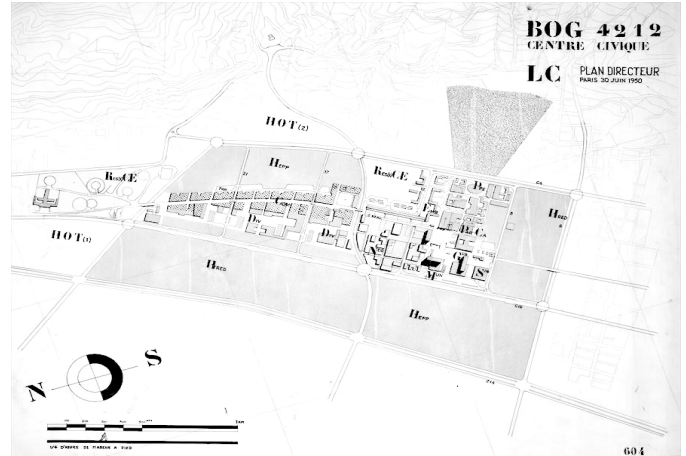
35



36



37



38



equipamientos, entre otras propuestas.

Sería en el Plan Vial Revista Proa, donde su Director, el Arquitecto Carlos Martínez, pondría en conocimiento de la sociedad Bogotana, una propuesta de trama vial, que proponía una reestructuración del centro de la ciudad y un ensanche urbano. La Revista PROA, basada en un profundo apego a los criterios modernos, iría trazando desde la prensa, un escenario propicio para acoger los postulados de Le Corbusier y el subsiguiente Plan Piloto de Bogotá.

El Plan Piloto de Bogotá, propuesto por Le Corbusier, partió en 1951, luego del ya mencionado Bogotazo, en una oportunidad por reestructurar la zona urbana consolidada de Bogotá, mirando hacia el futuro y basada en los criterios del Urbanismo Moderno. La Administración del Cabildo bogotano apuntaba a determinar finamente una normativa a la que acogerse para regular el desordenado crecimiento de la ciudad, por ende, se crea la Oficina del Plano Regulador, que organiza ya con personal técnico mediante Decreto en 1949, el artículo primero mencionaba que *“mientras no entre en vigencia el Plan Regulador de la Ciudad, adóptase el Plan Piloto elaborado por el Señor Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier), como norma que debe regular el desarrollo urbano y como anteproyecto que debe servir de base para la elaboración del Plan Regulador (...) Por el cual se adopta el Plan Piloto*

de la ciudad y se dictan normas sobre urbanismo y servicios Públicos”. (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2019)

Posteriormente, se instauraría el Plan Regulador Wiesner-Sert de 1953, que sería producto del encargo del Alcalde Mazuera hacia Le Corbusier, puesto que él a su vez contrataría a los arquitectos Joseph Luis Sert y Paúl Léster Wiener quienes basan su propuesta en el tratado de la Carta de Atenas, mediante la separación de funciones vitales básicas en la ciudad. El Plan corbusiano tomó en consideración también la división de la ciudad a cuatro escalas: regional, metropolitana, urbana y de centro cívico.

Según un estudio realizado por la Subsecretaría de Planeación Territorial, Dirección de vías, Transporte y Servicios Públicos de Bogotá, en el año 2009, se menciona que de las consideraciones finales del trabajo de Le Corbusier, Sert y Wiener, hay recomendaciones que mantienen su vigencia y que de haberse concretado, podrían haber mitigado varios problemas de movilidad.

A partir de este Plan, se produjeron una serie de otros estudios del mismo nivel de profundidad como El Plan Piloto de 1957, Plan Distrital 1951, Fase I y Fase II. 1970-1975, Plan de Desarrollo Integrado 1979, Acuerdo 2 de 1980, Acuerdo 6 de 1990, Estudio del Plan Maestro de Transporte Urbano de Bogotá 1996, POT 2000.



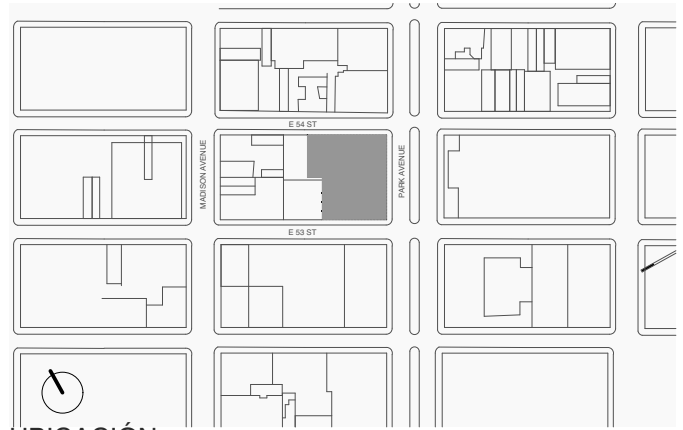
La Lever House

Fig 39 Fotografía de la Lever House, desde la plaza del Seagram Building

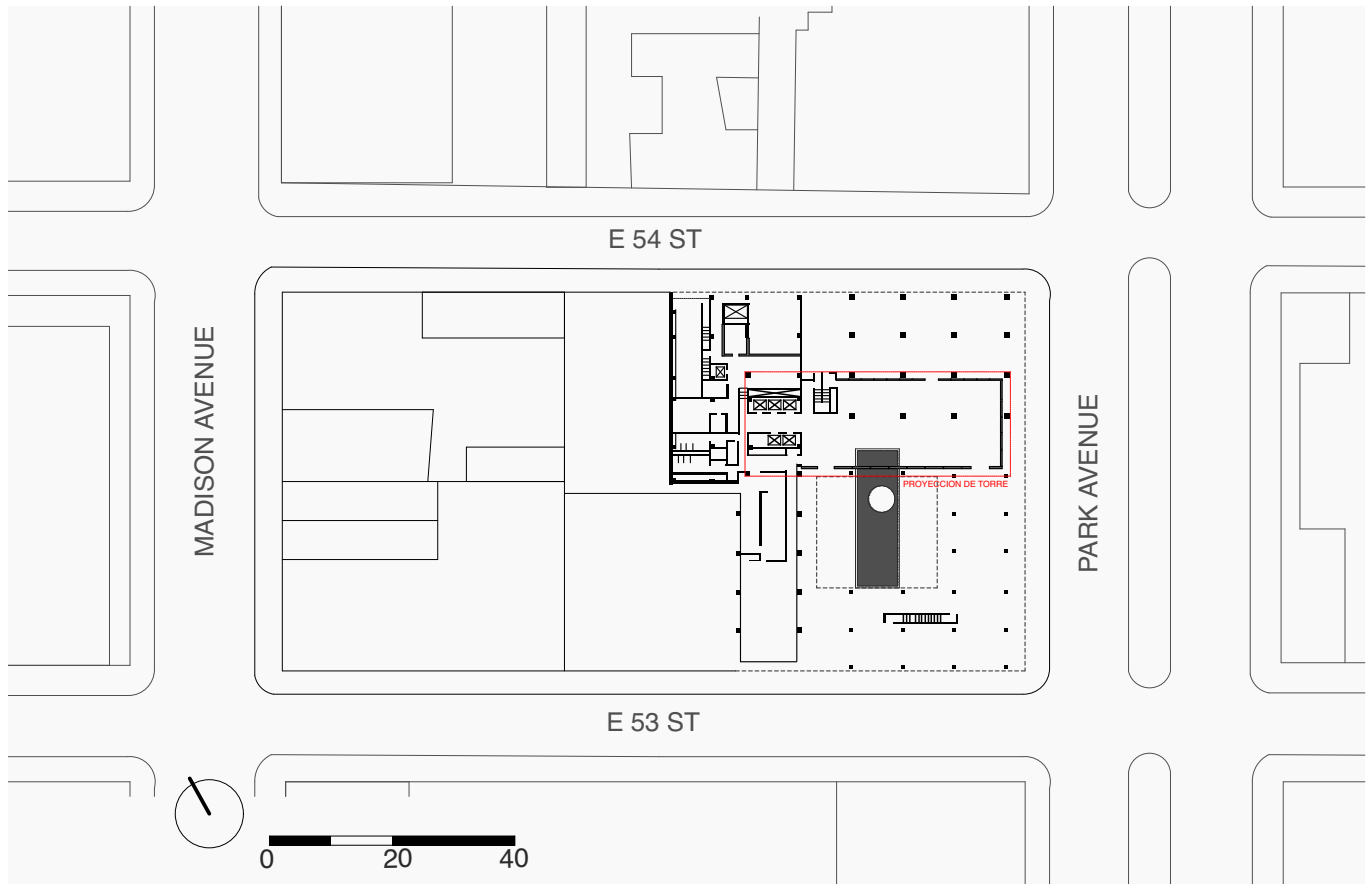
Una muestra realmente clara de lo que significó una adaptación urbano-arquitectónica en la época, la marcó el edificio denominado Lever House (1952), a cargo de Gordon Bunshaft, jefe de proyectos de la compañía SOM, quien optó por una interpretación de la normativa urbana vigente utilizando la totalidad de la parcela en planta baja, para luego alzar una torre equivalente al 25% de la superficie del lote; permitiendo con ello que el edificio se ventilara e iluminara con gran eficiencia, pero logrando también una situación similar para los edificios adyacentes, a la vez, se dedicó una gran porción de la planta baja al uso público mediante la incorporación de una plaza y áreas de estancia cubiertas, por las que se puede atravesar el edificio, ya que la primera planta alta se halla suspendida en los pórticos del nivel más bajo.

El aporte tecnológico, formal y urbano de la Lever House es evidente, ya que fue uno de los primeros edificios en aplicar el muro cortina de vidrio como elemento de cerramiento en la fachada, pero quizás uno de los aspectos más sustanciales de su contribución es el hecho de





UBICACIÓN



EDIFICIO LEVER HOUSE - PLANTA BAJA



- Fig 40 Espacio urbano, en planta baja, subyacente a la plataforma
Fig 41 Espacio urbano, entre las columnas de planta baja
Fig 42 Jardinera pública, en la planta de calle de la Lever House
Fig 43 Vista hacia mobiliario urbano, en la Lever House

que la concepción del proyecto haya conseguido “sacrificar” área de construcción con objetivos financieros y en su lugar, se superpuso la calidad espacial, ya que para la disposición funcional de los espacios se utilizó un módulo que permite que las condiciones de iluminación, ventilación y vistas desde y hacia el edificio sean adecuadas. El área de planta baja permite atravesar la parcela, ya que esta obra no dispone de zona comercial para arriendo, pero al mismo tiempo, al mantener una plataforma elevada (primera planta alta), permite una escala que relaciona de mejor manera al peatón con el contexto más próximo del edificio.

En la configuración del espacio urbano en planta baja de la Lever, se han dispuesto una jardinera y vegetación de mediana altura, así como bancas y alféizares a modo de jardineras que favorecen a la estancia, contemplación y permanencia momentánea de los transeúntes y usuarios del edificio, pero que también se convierten en lugares de encuentro para los ciudadanos que conviven cerca al edificio. “La construcción de la Lever House marcó no sólo el logro de una arquitectura, sino también

una visión urbanística; con la losa del edificio levantada sobre una base y girada en un ángulo recto al gran eje de la Park Avenue, la tradicional calle - the rue corridor tan detestado por Le Corbusier- ya no era una norma exaltada. El viejo orden del conjunto fue reemplazado por un nuevo orden urbano de los distintos objetos, como edificios “liberados” en el espacio y apartados unos de otros.” (Stern, Mellins & Fishman, 1995)

La posibilidad de atravesar el edificio se potencia y toma sustento de su emplazamiento en esquina, ya que, desde las tres calles con las que colinda es posible generar el vínculo urbano mencionado anteriormente, quizás este modo de reconocer el gran aporte conseguido a la ciudad pueda parecer natural y lógico, pero para la época fue una de las primeras esquinas liberadas a nivel de la calle, puesto que incluso hoy, la mayoría de edificios de la zona ocupan el 100% de la parcela en planta baja, obligando al peatón a un giro siempre perpendicular; en verdad, en la Lever, la posibilidad de cruces dinamiza enormemente la vida cotidiana a nivel de la calle, ya que esos flujos se alimentan con espacios de permanencia y descanso.



40



41



42



43



Seagram Building

Fig 44 Vista general del Seagram Building

Siguiendo la Park Avenue hacia el lado sur y diagonal a la Lever House, se levanta el Seagram Building (1958), proyectado por Mies Van der Rohe, posterior al hecho de que el arquitecto Charles Luckman hiciera una propuesta inicial para la compañía de destilados Seagram en ese mismo sitio, luego de la derrución de un edificio de vivienda que le precedió. Su planteamiento arquitectónico fue bastante burdo en cuanto a su adaptación al sitio y a su composición formal, ya que el edificio seguía un planteamiento que adoptaba un volumen prismático central intersectado por cuatro prismas en sus esquinas, sobre una base que bordeaba la línea de construcción de la manzana sin dejar ningún retiro; ante ello y por sugerencia de la hija de Samuel Bronfman (Presidente de la Compañía Seagram), se barajaron otros nombres para el encargo, entre ellos, Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, decantándose por el de Mies.

Más allá de que el edificio ha sido objeto de numeros análisis a todas las escalas, se intentará evidenciar el plantemiento del emplazamiento en esquina, para entenderla intención de su posición frente a la ciudad.

La parcela sobre la que se emplaza el edificio ocupa aproximadamente las tres cuartas partes de la manzana, y, a su vez la plaza que se enfrenta a la Park Avenue, como área totalmente libre del predio significa un tercio del sitio.







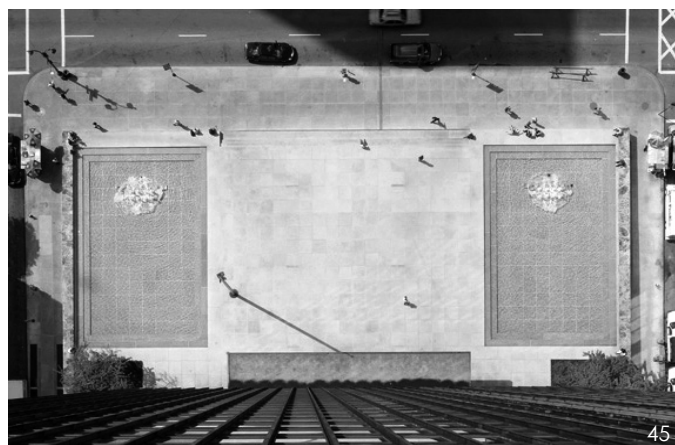
Fig 45 Vista aérea del espacio urbano, formado por plaza y espejos de agua
Fig 46 Mobiliario urbano, como zona de estancia.
Fig 47 Ciudadanos haciendo uso del espacio urbano del Seagram
Fig 48 Vista de la relación plaza-torre-base

Aunque la topografía de la zona es sensiblemente plana, el sitio en específico del Seagram se encuentra en doble pendiente, esto es, si consideramos la esquina entre la Calle 52 y Park Avenue como la cota cero, desde ahí se desarrollan dos pendientes que descienden hacia la Calle 53 y hacia la calle Lexington Avenue, situación por la que Mies elevó la cota del edificio consiguiendo un piso respecto de la cota de la Park Avenue; en este sentido, el desnivel existente se enfrenta también con dos grandes bancas que sirven hacia el interior del lote así como también a los transeúntes, pues es muy común ver dichos elementos urbanos llenos de personas descansando, comiendo, conversando, leyendo, en fin, viviendo esos sitios que tienen por intención remarcar también los límites del sitio y crear un espacio de protección que evite tropiezos a los peatones por el desnivel antes mencionado.

Si bien es cierto, es también posible el cruce peatonal desde y hacia las tres calles que conforman las esquinas, este empalme se puede realizar a través de escaleras ubicadas en las Calles 52 y 53, contiguas a la base desplazada de la torre principal del edificio y que conectan también con su vestíbulo.

A pesar del gran aporte urbano que el edificio impuso en la zona, *"el edificio Seagram fue multado por la ciudad al no generar ingresos en impuestos debido a su enorme área libre adelante, la cual, si hubiese sido ocupada por comercios u otro tipo de espacio rentable, hubiera producido entradas a los cofres públicos provenientes de las tasas urbanas por el valor, durante aquella época, de trescientos mil dólares anuales"*. (Cattani, 2013)

Es pertinente referirse también a la intencionalidad de Mies sobre el desplazamiento de la torre respecto de la línea de construcción, ya que no sólo se consideraron las condiciones de soleamiento o ventilación, sino que además basó su criterio en entender el contexto mediato para darle un "respiro a la vista", y de ese modo lograr un elemento que brinde una referencia clara de orientación en la ciudad, al darle carácter al lugar de emplazamiento: *"lo retranquéé para poder verlo. Si vas a Nueva York, realmente tienes que mirar a las marquesinas para saber donde estás. Ni siquiera puedes ver el edificio, sólo lo ves desde lejos. Por esta razón lo retranquéé"*. (Van Der Rohe)





Cuatro esquinas urbanas en América.

Para dotarle de coherencia al presente estudio, se ha establecido una secuencia que partió desde los orígenes de la modernidad y su difusión mundial, hacia su introducción en América Latina, para así visulizar dos de los ejemplos más importantes en lo que respecta al nexo arquitectura - ciudad en la modernidad, esto es, en primer lugar analizando la Lever House, fue posible verificar el arquetipo Torre-Plataforma, que ha servido de referencia a infinidad de nuevos edificios en el mundo; gran muestra de ello se verá en los edificios con esta tipología en Bogotá, lugar puntual de esta investigación, y por ende en la producción de Obregón Valenzuela y Cia., donde se hizo evidente la inmersión casi total de la planta baja del edificio en la ciudad y viceversa, el espacio de la parcela que corresponde al edificio se transforma en espacio colectivo, situación que cobra mayor preponderancia por su ubicación en esquina ya que vincula directamente tres sentidos de circulación dotados por las calles aledañas potenciando el cruce¹, los fujos² y la estancia³ como criterio general, independiente -en este caso- de la resolución visual del edificio, pero no por ello menos importante.

1 Referido textualmente al acto de atravesar el espacio, apoyado por su definición: "paso de una calzada destinado a los peatones".

2 También en su sentido específico como "movimiento continuado de personas o de cosas de un lugar a otro".

3 Como "acción de estar o permanecer cierto tiempo en lugar".

En segundo lugar se abordó también un arquetipo infinitamente replicado: la torre (del Seagram) frente a su base, en el que apareció otro criterio ordenador del espacio en relación a la esquina: el vacío como preámbulo que acoge a los transeúntes y/o visitantes y diluye la esquina edificada, para darle "un respiro" a la ciudad. Al apegar la base del edificio al predio colindante, adoptaba la escala de su vecino, situación que no se mantiene actualmente por la reconstrucción que sufrió dicho inmueble, pero que aún así genera un espacio de transición que resalta su pertinencia.

Con el estudio de estos dos casos anteriores es posible hacer una ligera introducción respecto de la importancia que cobró el entendimiento del lugar para la resolución formal de una obra arquitectónica, pero no es del todo posible dar sustento a la universalidad de los criterios ordenadores del edificio en esquina urbana como respuesta intrínseca al emplazamiento. Es así que a continuación se mostrarán cuatro ejemplos, (sin analogía particular a las cuatro esquinas casi siempre confluyentes del trazado en damero) escogidos según su calidad espacial respecto del edificio y la esquina, que permitirán correlacionar y dar sustento a los casos de estudio de este trabajo investigativo como son los edificios Colseguros y Grancolombiano.

| CRITERIOS DE SELECCIÓN | | | | | |
|--|---|-----------------------|---------------------|----------------|---|
| | Edificio Jaysur | Centro Urbano Manacar | Centro Cultural San | Holyoke Center | JUSTIFICACIÓN |
| Paradigma arquitectónico : | Período moderno | | | | Los edificios a analizar como sustento teórico deben proceder de criterios coincidentes con los casos de estudio, situándose en un espacio-tiempo similar, de modo que sea posible encontrar similitudes y divergencias en su abordaje |
| Localización: | América | | | | Se buscó que la ubicación geográfica de los ejemplos a analizar tengan mayor relación con la realidad de América Latina, o que al menos su autor haya tenido algún vínculo que guarde relación con ello (tal es el caso de Sert que planteó el plan urbanístico para Bogotá) |
| Ubicación: | Centros de ciudades consolidadas (México, Buenos Aires, Boston) | | | | Al plantear la "esquina urbana", se refiere por defecto a aquellas obras situadas en esquinas consolidadas de la ciudad, construidas en el tejido urbano, excluyendo aquellas de los suburbios. |
| Uso y Programa: | Edificios de uso mixto y de acceso público | | | | Los edificios seleccionados tienen en común un uso destinada a oficinas. Existen funciones complementarias como zonas comerciales y teatro, pero su componente principal dentro del programa es el uso público; similar a los casos de estudio. |
| Escala: | Edificios de escala urbana | | | | Los ejemplos del marco teórico guardan relación con la escala de los que corresponden al estudio de casos (Grancolombiano-Colseguros). |
| Ubicación de elemento arquitectónico : | Plaza en esquina | | | | De entre la profusa cantidad de ejemplos que cumplan con las características anteriores, fue totalmente necesario identificar aquellos que configuren una plaza o plazoleta en la esquina misma del lote, quedando excluidos varios ejemplos que ubican este tipo de elemento urbano-arquitectónico en otras zonas de la parcela. |



Edificio Jaysour

Fig 49 Perspectiva hacia la plaza del edificio
Fig 50 Plaza e ingreso hacia la torre

Augusto H. Álvarez sería el encargado de proyectar el edificio Jaysour, ubicado en la Colonia Juárez de la ciudad de México, cuyo programa estaba destinado a oficinas, incluyendo el Banco de Cédulas Hipotecarias, fue construido entre 1961 y 1964.

El plantemiento de Álvarez enfrenta la esquina de la Av. Paseo de la Reforma y calle Varsovia, dos vías de jeraquía radicalmente opuestas, por un lado la Avenida, que se podría considerar arterial y por otro una calle local; esta circunstancia a más de indicar flujos peatonales y vehiculares diversos, da luces de un planteamiento esquemático de vinculación urbana muy acertado, el ingreso vehicular al parqueadero subterráneo se produce por la vía de menor orden y alejada de la esquina, por razones obvias, priorizando el ingreso peatonal desde el frente a la vía de mayor tránsito, pero con la consideración de que para ello se genera un espacio de transición previo al ingreso del edificio, con ello, la torre se separa de la calle principal, cuya plaza, producto de este movimiento acoge a sus usuarios mediante un doble ingreso, llevándolos a un vestíbulo de espera y distribución interno.

Así la plaza se constituye en un elemento que recibe al público, y que a la vez colabora enormemente a mejorar las condiciones de habitabilidad como iluminación y ventilación de la edificación, puesto que el desplazamiento respecto del límite del sitio posibilita que el edificio no se limite exclusivamente



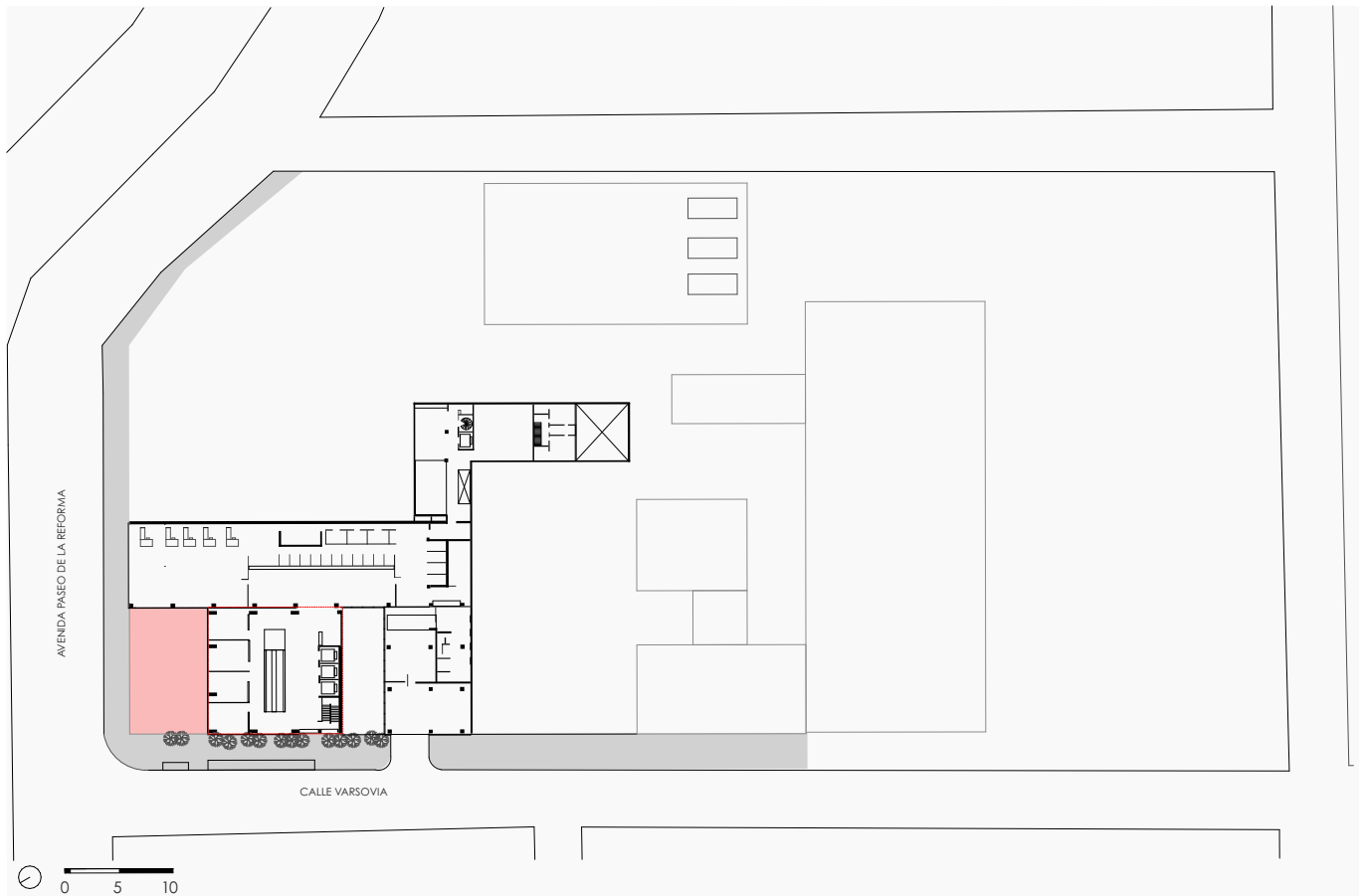
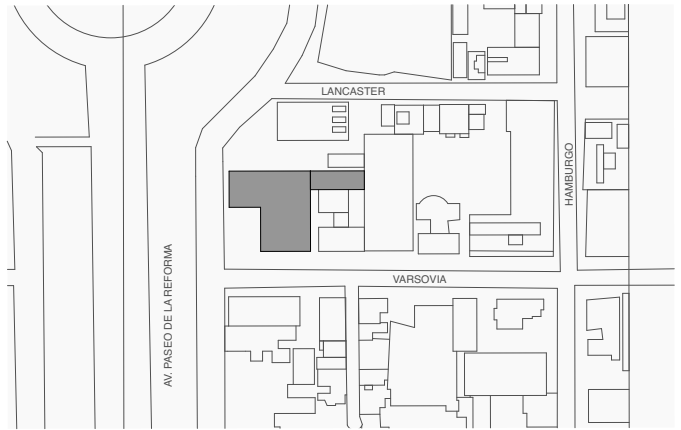




Fig 51 Vista desde la Av. Paseo de la Reforma

Fig 52 Fotografía aérea que muestra el vacío o transición torre-base

Fig 53 Ingreso secundario entre el vacío torre-base

Fig 54 Bosquejos de relación de alturas y proporción del edificio

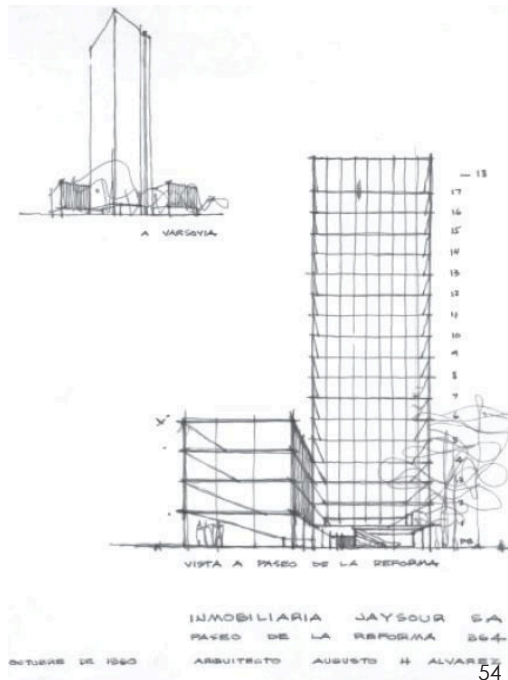
Fig 55 Pasadizo sobre el garaje que muestra el ingreso secundario

a las dos fachadas hacia la calle, sino que “crece” su perímetro, mediante el vaciado de la esquina.

En la disposición espacial de este borde urbano, se había colocado un pabellón para embanderamiento coincidente con el ras del lote, pero que se separa tanto del vértice de la esquina, cuanto de la base del edificio, a manera de elemento ordenador de la circulación, que se alinea con los ingresos, demostrando el rigor de su utilización, puesto que su ubicación no es casual; en esta misma intención a modo de señalética, se ubicaron setos de baja altura en frente del muro cortina de la fachada, que remarcan una vez más la ubicación de los accesos, para que la línea de árboles hacia la Calle Varsovia acaben delimitando el espacio contenido a través de estos elementos de cierre.

Necesariamente habrá que exaltar la notable posición del prisma perfecto que se separa de su base para volver a generar espacio común con la ciudad a través de un ingreso secundario hacia la vía adyacente al ingreso del parqueadero, es así que nuevamente se construye un doblez en el tramo respecto de la línea de calle. Como es evidente, la altura de la base del Jaysour emula la de los volúmenes adosados, en un diálogo de adaptación y entendimiento del sitio respecto de su contexto inmediato, con ello, por un lado, la torre alcanza mayor visibilidad y por otro la base hace de transición entre el Jaysour y los bloques adyacentes.







Centro Urbano Manacar

La proyección de este edificio estuvo a cargo del arquitecto mexicano Enrique Carral con la colaboración de Víctor Bayardo y Héctor Meza, ubicado en la esquina de Av. Insurgentes Sur y Río Mixcoac, en la Ciudad de México, culminado en el año 1965. Lamentablemente en la actualidad ha sido demolido y en su lugar se implantó un nuevo edificio.

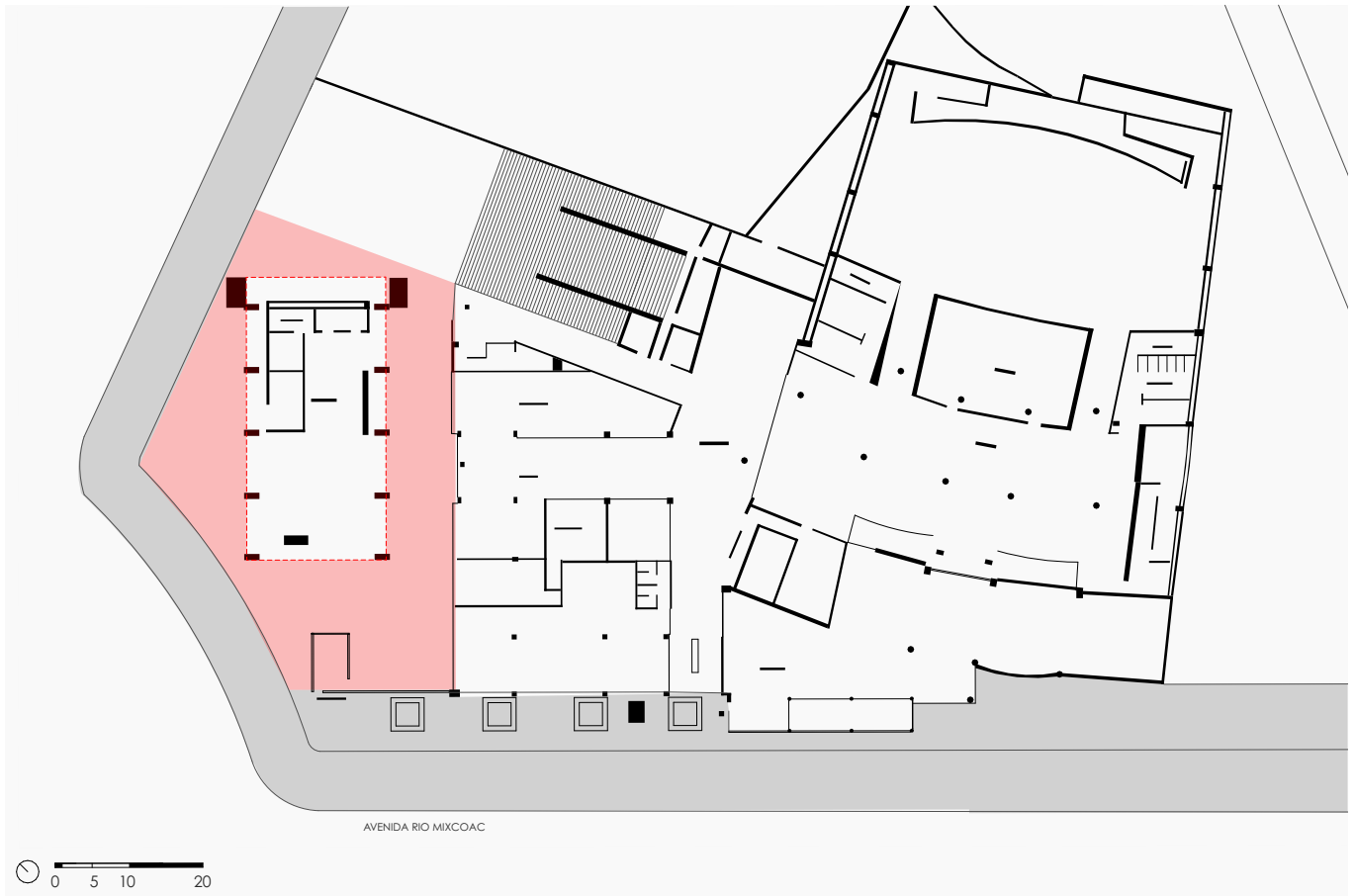
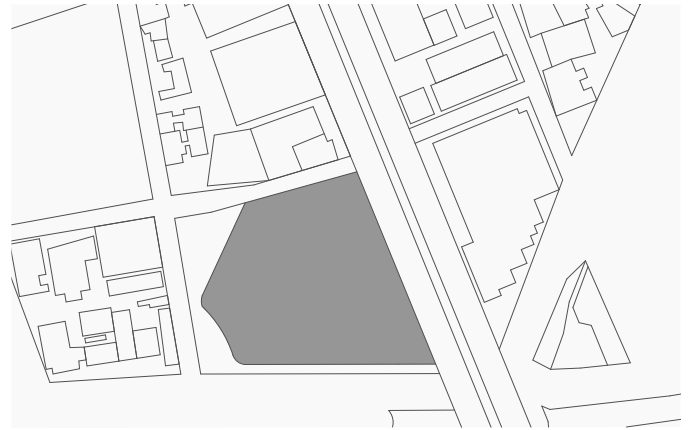
Su programa arquitectónico incluyó una torre de oficinas, un cine y locales comerciales, que finalmente se proyectaron y articularon en bloques independientes de diversas alturas y proporciones, según su función. La torre se separó de la zona comercial-cine según relaciones de uso compatible.

El proyecto abordó la esquina liberando también el espacio a nivel de la calle mediante el retroceso de la torre de oficinas respecto del paramento de la calle, es así que se configura un arquetipo similar al Seagram (torre frente a la base), dejando una plaza previa al ingreso del bloque de oficinas, pero a la vez también es notoria la intención de resaltar su visibilidad desde y hacia las oficinas, y, al tiempo, remarcar el remate de la esquina, pues el frente de este bloque adoptó un sentido paralelo a la Av. Insurgentes, estableciendo un criterio de orden respecto de la morfología algo irregular del sitio, dando paso a un bloque que se destaca frente a los elementos de baja altura que quedan en segundo plano como se puede ver al recorrer la calle (Av. Insurgentes).

[68]

- Fig 56 Relación visual de la base y la torre de fondo del Centro Manacar
- Fig 57 Vista frontal
- Fig 58 Perspectiva del conjunto
- Fig 59 Alzado del Centro Manacar
- Fig 60 Vista de la esquina urbana
- Fig 61 Contrapicado que muestra el espacio urbano de transición torre-base
- Fig 62 Vista general del conjunto
- Fig 63 Espacio apergolado entre el acceso a la torre y los comercios



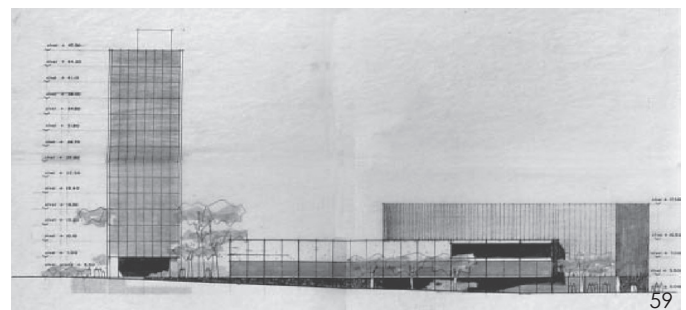




En esta solución de implantación del lote esquinero, se aplica un recurso en el que el edificio establece como mecanismo de adaptación la ocupación de los lados que dan hacia las medianeras, para dejar vacía la esquina (urbana) del lote, propiciando un espacio de transición entre el espacio público y privado, mediante los pórticos de la torre y una pérgola relacionando el acceso a oficinas y el área comercial en la planta a nivel de la calle, que permiten atravesar y relacionar los usos del conjunto, dejando aproximadamente un 40% del área en planta baja para tránsito y estancia del público, espacio que quedaba abierto y disponible a toda hora.

Como es posible de identificar, una gran preocupación de los arquitectos modernos fue la inclusión de espacio público en sus proyectos, para devolverle a la ciudad algo del área construida en altura a cambio, generar espacios para el uso de los ciudadanos ya sea de transición, cruce o estancia.

Por otro lado, en la parte correspondiente al análisis a la Lever House, se pudo ver el espacio público de cruce generado por los pórticos marcados entre columnas y cielo raso sin la utilización de cerramientos verticales a nivel de la calle, muy similares a los de este edificio, asimismo la aplicación de muro cortina en la torre como elemento de cierre mediante el uso de vidrio opaco que oculta las losas de entrepiso, evidencia una característica adicional del edificio que pudo haber servido de referencia en la materialización de este proyecto, reforzando la ventaja de saber ver, para entender la forma del edificio, encaminado a entender los criterios ordenadores que lo rigen y así aplicarlos como recurso proyectual en un edificio distinto.











Centro Cultural General San Martín

El proyecto fue una segunda etapa de un complejo cultural en adición al Teatro San Martín, estuvo a cargo del argentino Mario Roberto Álvarez, ejecutado entre 1954 y 1960, en las calles Paraná y Sarmiento, de la ciudad de Buenos Aires.

El Centro Cultural adoptó el nombre del Teatro, puesto que el presente proyecto se planificó a modo de segunda etapa, cuyo programa arquitectónico supuso una torre de 12 pisos y un bloque que contiene salas de conferencias. En este proyecto, la plataforma de ingreso se vuelve una especie de calle peatonal llamada como el *"Patio de Esculturas"*(1) que conecta con el Teatro.

El planteamiento inicial de Álvarez fue lograr que el proyecto a pesar de haberse ubicado inicialmente en un lote entre medianeras, pueda conseguir adicionar e integrar espacio público al edificio; para ello se propuso inicialmente la demolición de todos los edificios colindantes en la manzana para generar plazas y dejar en pie únicamente el Teatro conjuntamente con el Centro Cultural, pero al final esta iniciativa finalmente no se concretó, por lo que la siguiente propuesta sería demoler cuatro lotes de la esquina en la que finalmente se dejó la plaza San Martín, que obviamente si fue acogida y concretada dentro del proyecto.

En este caso entonces, es evidente la inmensa importancia que se brindó al espacio público y su

Fig 64 Fotografía de la época donde se planificó la esquina urbana del C.C. San Martín, previa a su modificación actual

Fig 65 Boceto del estado de la cuadra antes de la demolición

Fig 66 Propuesta no construida, donde se planteaba demolición total para conseguir el espacio urbano

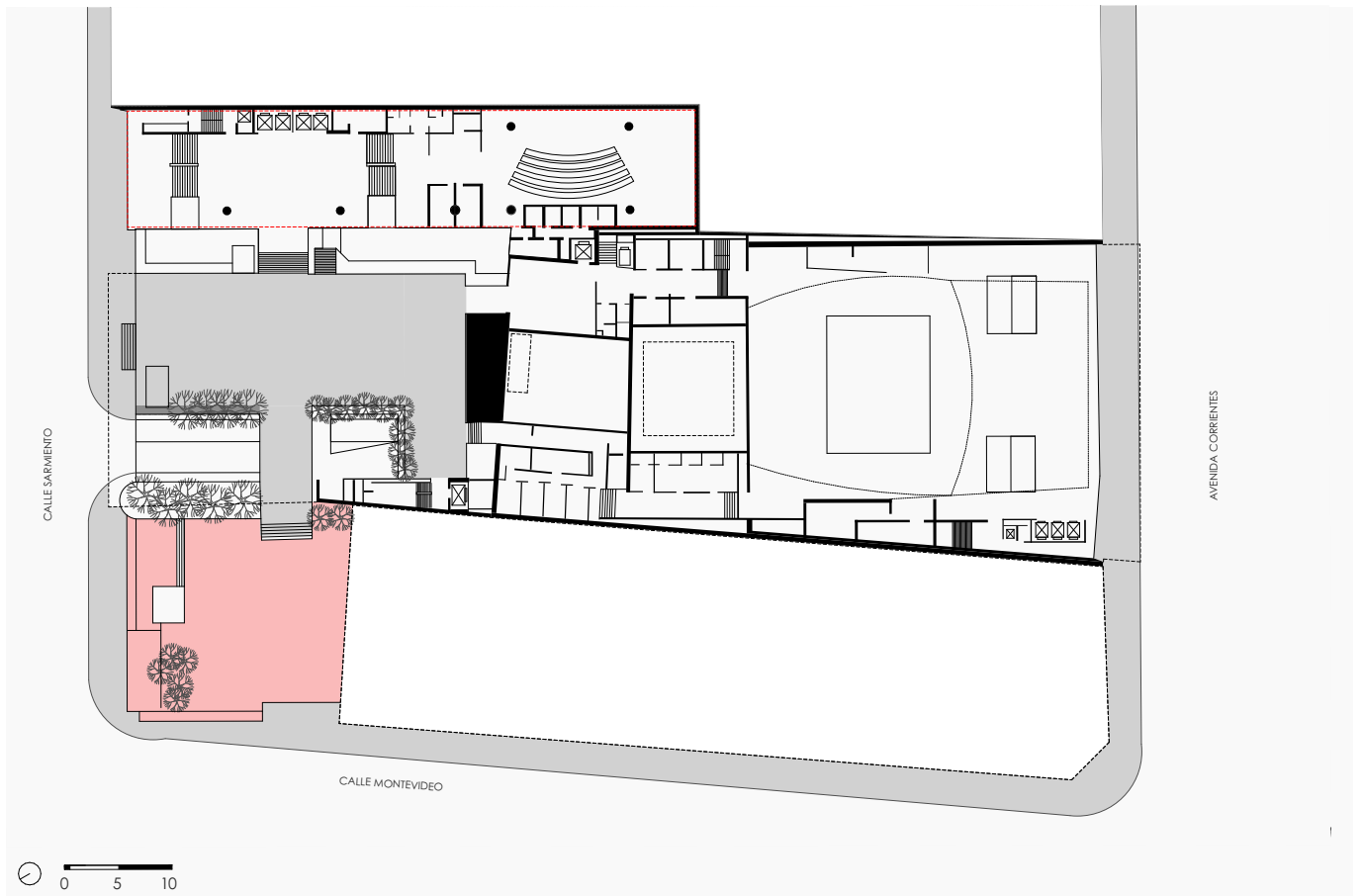
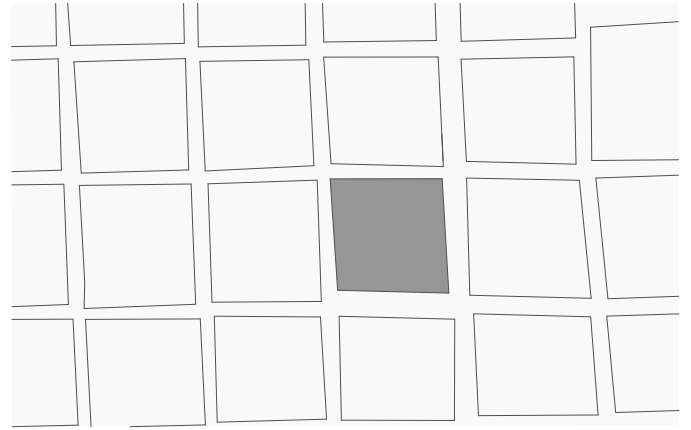
Fig 67 Propuesta no construida, cuyo planteamiento incluía la remodelación del edificio adyacente

Fig 68 Proyecto construido

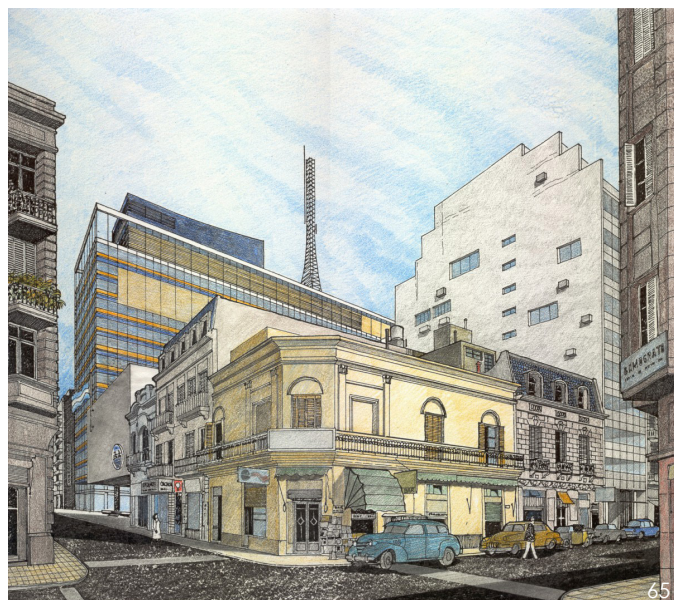
vinculación con el espacio construido del edificio, ya que el proyecto tomó como partido de diseño la incorporación de una esquina urbana entre cuatro esquinas consolidadas pre-existentes.

Según el análisis gráfico existente del anteproyecto, se pueden observar las construcciones demolidas, de dos y tres pisos pertenecientes al casco histórico de la ciudad de Buenos Aires, así como también se observa la pared medianera del edificio que se mantiene hasta la fecha, colindando con la plaza, al que se le dio también un tratamiento de fachada, puesto que de primer momento, se planificó también transformarlo con un muro cortina en un edificio en esquina, situación que fue también denegada, dando paso a la fachada ciega con paneles opacos que se mantiene hasta la actualidad.

La conformación de la esquina urbana en este proyecto nace de un criterio universal: la exploración de propuestas por parte del proyectista en la búsqueda del espacio público para un sector de la urbe densamente ocupado de construcciones, liberando el espacio para enriquecerlo, para propiciar la convivencia en la ciudad, para que la transición entre los frentes perpendiculares de la urbe se diluyan formando un vacío que aporta al acceso al edificio, su contemplación, el cruce y la estancia en el lugar, permitiendo que la esquina sea un equipamiento urbano que sirve a la ciudad y se sirve de ella.









Holyoke Center Harvard

El Holyoke Center es el edificio administrativo principal de la Universidad de Harvard en Boston, Estados Unidos, diseñado por el español Josep Lluís Sert, quien como se había visto anteriormente colaboró con Le Corbusier en la elaboración del plan Wiener - Sert en Bogotá. Se realiza esta corta referencia con el objeto de que se pueda entender la estrecha relación existente de un Sert arquitecto-urbanista, quien realizó una serie de análisis y colaboración para planes urbanos de algunas ciudades latinoamericanas de Brasil, Colombia, Perú, Venezuela y Cuba.

Es por ello que una de las muestras aplicadas para el presente estudio es el Holyoke Center, dado que, a pesar de que es un edificio que ocupa la totalidad de la manzana dentro del complejo de Harvard, hace evidente la preponderancia de la esquina urbana en el acceso al edificio, para relevar su jerarquía, así como también devolverle espacio público a la urbe y acoplar la escala del edificio con la baja altura de las edificaciones predominantes en la zona, puesto que los diez pisos del Holyoke Center emergía imponente en medio de las construcciones cercanas de este barrio histórico de Cambridge.

Es ahí justamente donde se aprecian las decisiones proyectuales de Sert, proponiendo un descenso de alturas desde el bloque principal de diez pisos, hacia un bloque de tres en la Massachusetts Avenue y dejando la plaza en la confluencia de dicha avenida con Dunster Street.

Esta plaza en esquina urbana, de forma rectangular, cuyo lado norte es sensiblemente el doble que el lado oeste, se configura con el objeto de mantener su arista más grande coincidentemente con el sentido de la Massachusetts Avenue, vía de gran jerarquía, siendo el espacio que recepta al ingreso principal peatonal, dejando en el extremo noroeste de la esquina, una zona vegetal que se ha mantenido a pesar de las reformas que ha sufrido a lo largo de los años.

En primera instancia el proyecto no contempló el uso actual, puesto que la esquina poseía un espacio tipo banca destinado a la permanencia en el lugar, pero mayormente estaba destinada al flujo peatonal. Actualmente el uso del espacio ha cambiado, producto de una reestructuración del edificio, en la que se ha planteado como una zona de estar exterior, con la inclusión de mobiliario como mesas y sillas, dejando únicamente la vegetación original, a lo que se agregó una zona de parqueo de bicicletas, logrando refuncionalizar la esquina, pero sin desvirtuar su característica original orientada al flujo peatonal. En la zona suroeste del lote también el edificio deja un espacio generoso en la esquina, coherente con el acceso secundario y con la separación de los bloques que enfrenta, ya que la disposición en forma de H del edificio, genera grandes vacíos en altura hacia las calles Dunster y Holyoke, por lo que hacia Mt Auburn y Massachusetts el edificio se retira del paramento de la calle.

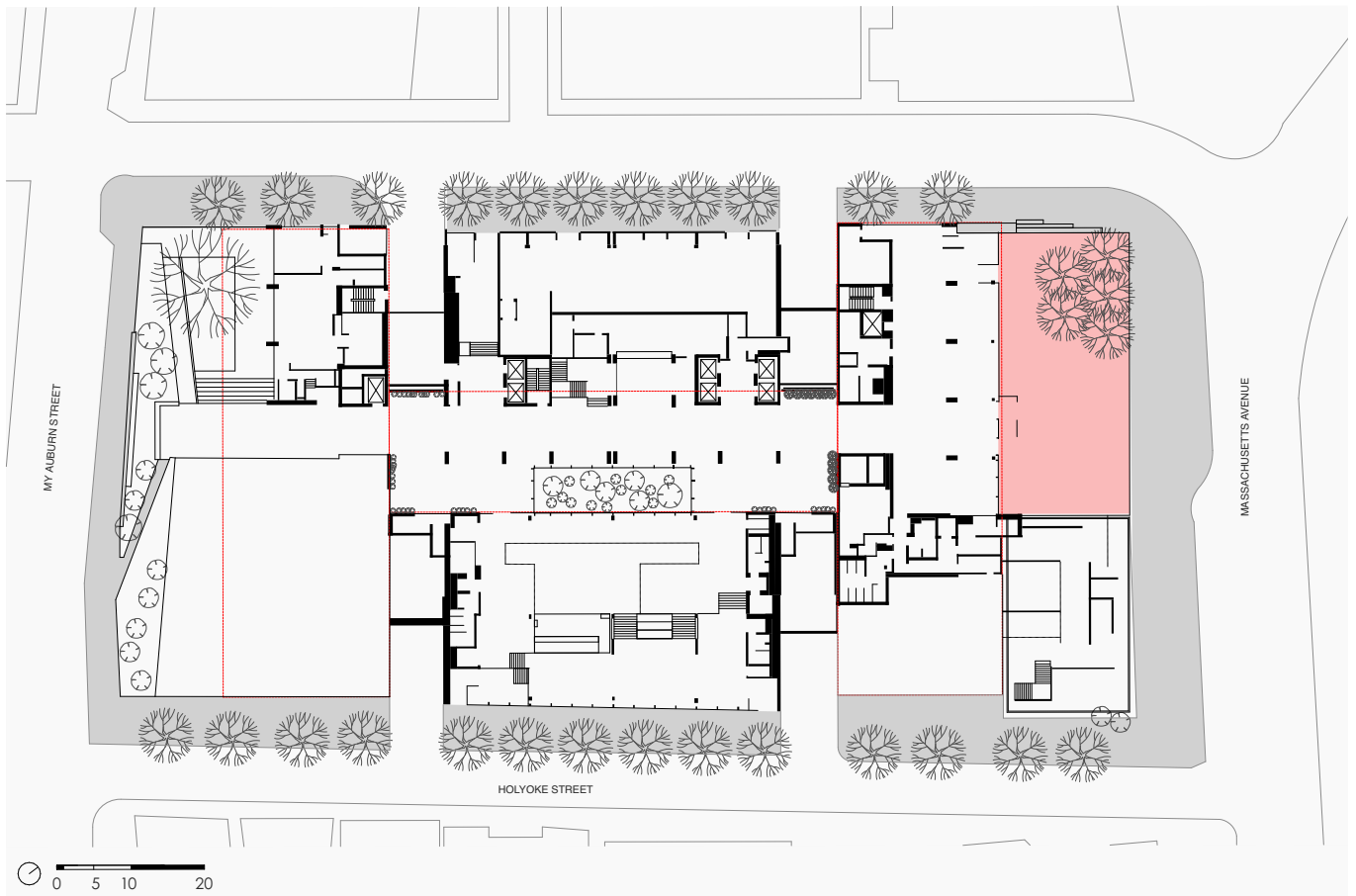
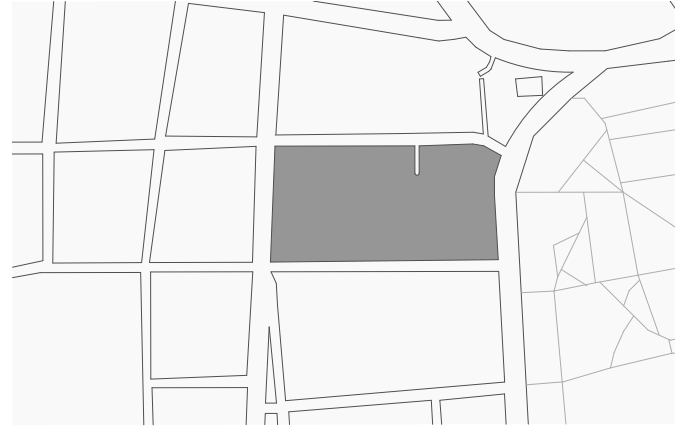




Fig 69 Esquina urbana del Holyoke Center, desde la Massachusetts Avenue
Fig 70 Fotografía de la época que muestra la zona arborizada
Fig 71 Fotografía actual de intervención, donde se mantienen los árboles de la plaza
Fig 72 Vista actual del espacio urbano, se ha realizado una intervención para colocar mesas y sillas al aire libre







CAPÍTULO 2

Obregón & Valenzuela

[83]



Referencias históricas.



Fig 1 De izquierda a derecha: Pablo de Valenzuela, Rafael Obregón y José María Obregon.

La firma arquitectónica **“Obregón y Valenzuela Arquitectos”** se compuso inicialmente por José María Obregón Rocha y Pablo de Valenzuela y Vega en 1944, para que posteriormente se sume Rafael Obregón González y conformar **“Obregón, Valenzuela & Cía. Ltda. Arquitectos-Ingenieros”**; luego del fallecimiento de Pablo Valenzuela, pasan a formar parte del equipo de trabajo de la firma: Hernando Tapia Azuero, Manuel Forero Delgadillo, Edgar Bueno Tafur, Vicente Hernández, el “Flaco” Medina (dibujante); adicionalmente contaron con otros colaboradores que participaron de manera externa como los ingenieros Guillermo González Zuleta y Doménico Parma, el jardinero Jorge Ryôjo Hoshino, entre otros. En algunos concursos o proyectos de gran escala en la ciudad de Bogotá se asociaron con otras firmas constructoras como Pizano-Pradilla-Caro, Ricaurte-Carrisoza-Prieto, Cuellar-Serrano-Gómez.

Para 1982, luego de que los encargos habían disminuido, surge la asociación *Ospinas y Cía. S.A.*, para crear **“Obreval”**, sin contar ya con Rafael Obregón González, (puesto que había fallecido) y

en lugar suyo se quedaría su hijo: Rafael Obregón Herrera. Posteriormente, en 1986, luego de algunos cambios en la sociedad de la compañía, la Firma cambia su razón social a **“Constructora Obreval S.A.”**, dedicándose exclusivamente a proyectos y desarrollo de obras civiles.

La firma Obregón, Valenzuela & Cía. estuvo orientada a la planificación y ejecución de una serie de proyectos privados y públicos a nivel de vivienda, edificios institucionales, comerciales, de oficinas, culturales, educativos, deportivos, recreativos, hoteleros, industriales, hospitalarios y religiosos. Sus tres principales miembros procedían de acaudaladas familias barranquilleras y de la sabana bogotana; es por ello que a pesar de que en Bogotá ya se había fundado la Facultad de Arquitectura, fueron educados en Estados Unidos y Europa.

A continuación, se detallan rápidamente sus cualidades personales, que de alguna manera supieron definir una sociedad de arquitectos diversa, pero complementaria y efectiva a la hora de establecer criterios de proyecto.

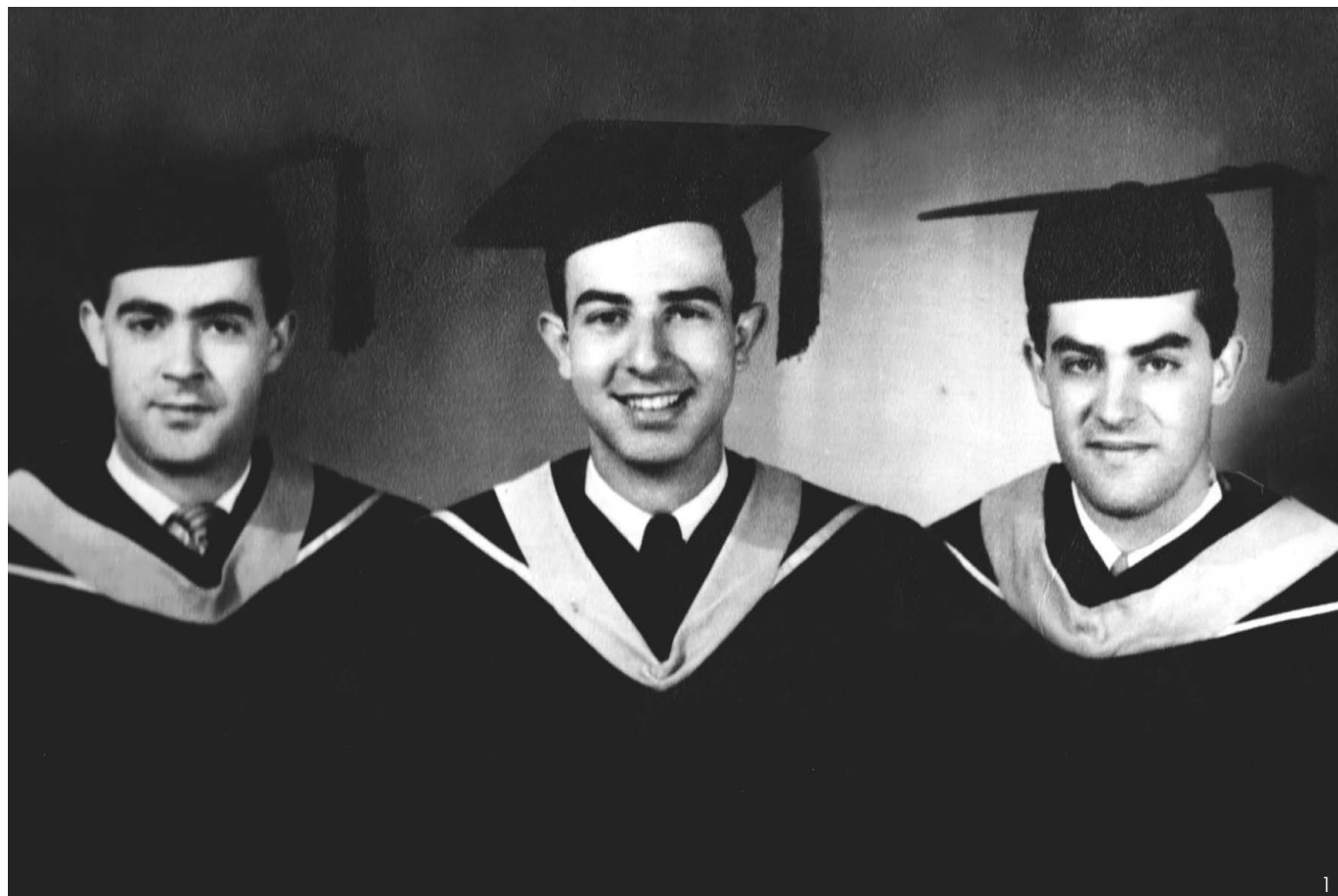




Fig 2 Pablo Valenzuela, segundo de izquierda a derecha

Fig 3 Rafael Obregón González

Fig 4 José María Obregón Rocha

Rafael Obregón González del Corral, nació en 1919, en Barcelona, puesto que sus padres estuvieron radicados en España por razones comerciales, sumado al hecho de que su padre ocupaba cargos diplomáticos.

Su escolarización la recibió en el colegio jesuita de Stonnyhurst, en Inglaterra e inició sus estudios de arquitectura en el Politécnico de Zúrich, Suiza, para luego continuarlos en la Catholic University of Washington D.C., recibiendo con honores como arquitecto en 1943. Durante su período de estudio en el colegio fue un gran deportista, llegando incluso a practicar boxeo a nivel competitivo, práctica que la mantuvo hasta la fase universitaria.

De acuerdo a la apreciación que su hijo (Rafael Obregón H.) realizó sobre su padre, lo caracterizó así: *“desarrolló un temperamento abierto, desprevenido, desafiante y desordenado. Fue al mismo tiempo diseñador, navegante, corredor de carros, buceador, esquiador, asumiendo con desparpajo y entusiasmo todo lo que implicara aventura y riesgo.”* (Obregón Herrera, 2008)

En este sentido, Rafael Obregón González, fue un constructor de embarcaciones y un navegante empedernido, cuyos conocimientos le llevaron a ser conocido incluso como *“el mejor yatista colombiano de todos los tiempos”*. (El Tiempo, 1976)

Adicionalmente a su trabajo en la firma, fue profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Los Andes, miembro de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, miembro honorario de la Sociedad de Arquitectura de Chile y Venezuela y colaborador de la Junta de Planificación.

José María Obregón Rocha, nació en 1922, en Bogotá, creció como miembro de una influyente familia bogotana, dueño de una personalidad apacible de vasta sensibilidad y paciencia, culminó sus estudios primarios y secundarios en el Gimnasio Moderno de Bogotá, para posteriormente ingresar también en la Universidad Católica de Washington. Fue él quien con Pablo de Valenzuela fundaron inicialmente “Obregón y Valenzuela Arquitectos”.

Durante los años cincuenta y sesenta fue profesor de diseño de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Universidad de los Andes, fue también miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Bolivariana de Arquitectos.

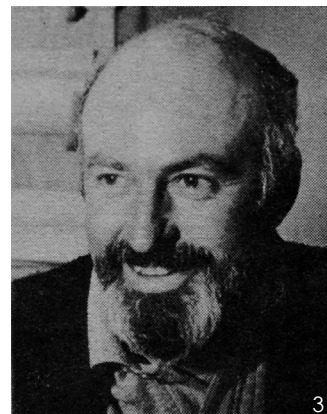
Fue también un apasionado del dibujo a acuarela, llegando a presentar sus obras en varias muestras en ciudades como Bogotá, Medellín e incluso Nueva York. Es de decir que su forma de ser se inclinaba hacia una naturaleza serena y apacible, poseedor de una gran paciencia. (Llanos Chaparro, 2015)

Pablo de Valenzuela y Vega, Nació en 1919, en Bogotá, se dedicó principalmente a la gerencia y administración de la firma, su fallecimiento se produjo tempranamente en el año 1954. Graduado también en la Catholic University of Washington D.C.

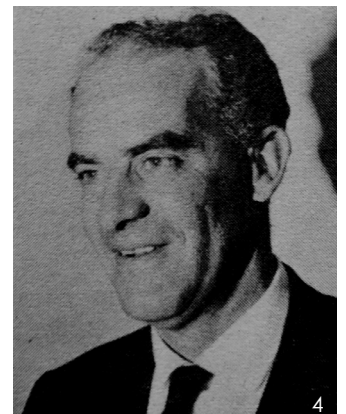
Es de resaltar su habilidad para obtener clientes aun cuando la firma empezaba y era totalmente desconocida, puesto que inicialmente los clientes fueron sus propios familiares, procedentes de una acaudalada ascendencia de la sabana bogotana.



2



3



4





Es necesario poner de manifiesto el criterio de selección de los casos de estudio mediante un recorrido por algunas de las principales obras de Obregón & Valenzuela cuyo emplazamiento sea en esquina¹, ejecutadas en la ciudad de Bogotá y durante el período de mayor y mejor producción de esta firma, que se concentró entre finales de los años cincuenta y finales de los sesenta. De modo que, una vez trazada una línea del tiempo, se creyó pertinente buscar aquellos edificios que tengan al menos una mínima parte urbana, para lograr verificar si existe alguna relación entre su evolución histórica y la notoriedad que alcanza el factor urbano de cada uno, focalizando el análisis en aquellos que lo hacen con una plaza o plazoleta conformando la esquina urbana, objeto de este trabajo investigativo.

Asimismo, la realización del catálogo como tal correspondió a la identificación de los mencionados edificios emplazados en esquina en la ciudad de Bogotá, cuyo programa tenga similitud y que contengan al menos un lote medianero, con el objeto de que se pueda mantener relación con los casos de estudio “Grancolombiano” y “Colseguros”.

Como resultado del proceso, fue factible encontrar

¹ La esquina se planteó también dentro del criterio de selección y dada la naturaleza de este estudio como un emplazamiento en centro urbano consolidado, por lo que aquellos edificios en terrenos cuyo tipo de implantación sea edificación aislada quedó descartada.

relaciones explícitas que forman una muestra representativa de lo que ocurría en su obras a escala urbana; primeramente, se verificó que existe una clara relación entre el orden cronológico de su ejecución y el porcentaje urbano empleado según cada edificio; es así que de manera individual se identificó por ejemplo que en el **Edificio de Rentas de Cundinamarca**, empieza un muy pequeño intento de ampliar el espacio de acera, generando un jardín de baja altura, como aporte a la ciudad; esta actividad se verá complementada a medida que se empieza a proyectar encargos de mayor escala.

Por otro lado, en el **Edificio de Rentas Ervico**, el **Banco Francés e Italiano** y el **Edificio Colombiana de Seguros**, aparece un “vestíbulo urbano” que se incluye dentro del lote y se ubica hacia las vías de menor orden jerárquico; este espacio vacío, recibe el ingreso al edificio y queda totalmente abierto hacia la calle, siendo posible su contemplación desde la acera; este espacio intermedio, no es del todo público, ya que su vínculo con el acceso denota una clara relación con el espacio privado, es así que se va haciendo experiencia con otra instancia del espacio en la ciudad, que indudablemente marca un aporte urbano.

Para el **Banco Popular**, ya aparece la “calle Interna” que se da en el **Grancolombiano**, **Colseguros** y

Colpatría, que consiste en un hall de circulación que atraviesa las calles a las que dan los edificios, propiciando el cruce peatonal y acortando las distancias de circulación entre las vías adyacentes que configuran la esquina del edificio; en el Banco Popular, la esquina toma un giro a nivel de la calle, con lo que el espacio de circulación es claramente más amplio.

La conformación de espacios urbanos relevantes a nivel de la calle se dan a partir del edificio Grancolombiano y se van incrementando en relación directa a la magnitud del proyecto de los otros edificios incluidos en el catálogo.

Hacia estos últimos cuatro casos², el porcentaje urbano se incrementa significativamente, hecho que demuestra un crecimiento progresivo de la de la esquina urbana como solución de proyecto, ya que, a pesar de que los lotes ocupados para los proyectos de gran escala son cada vez mayores, se mantiene intacto el objetivo de relevancia y aporte arquitectónico a nivel de ciudad.

² Banco Popular, Grancolombiano, Colseguros y Colpatría.



Edificio de Rentas de Cundinamarca

Ubicación: Carr. 4 y Cl. 12b, Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1949

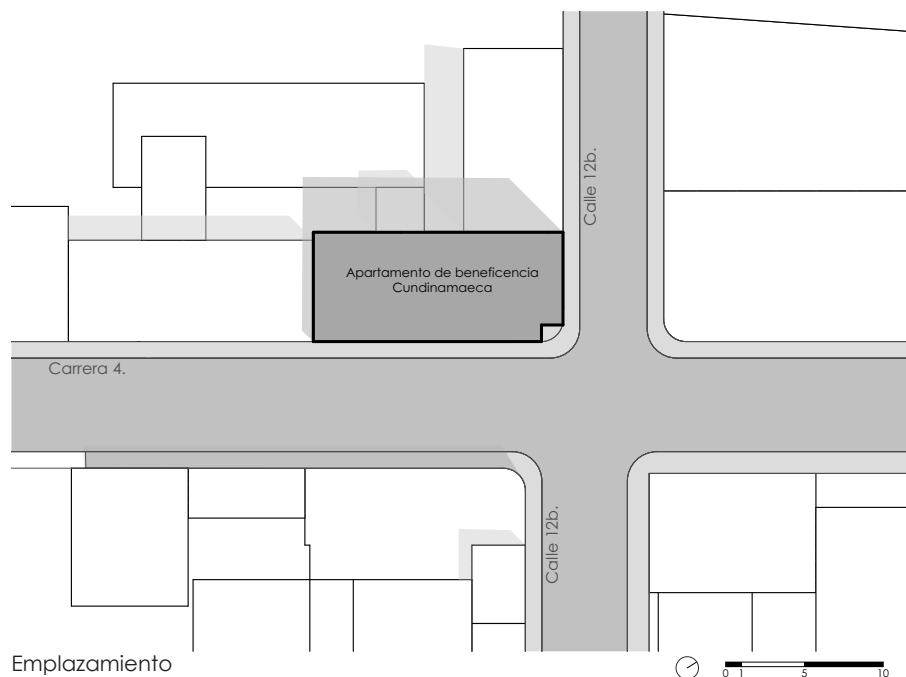


Fig 5

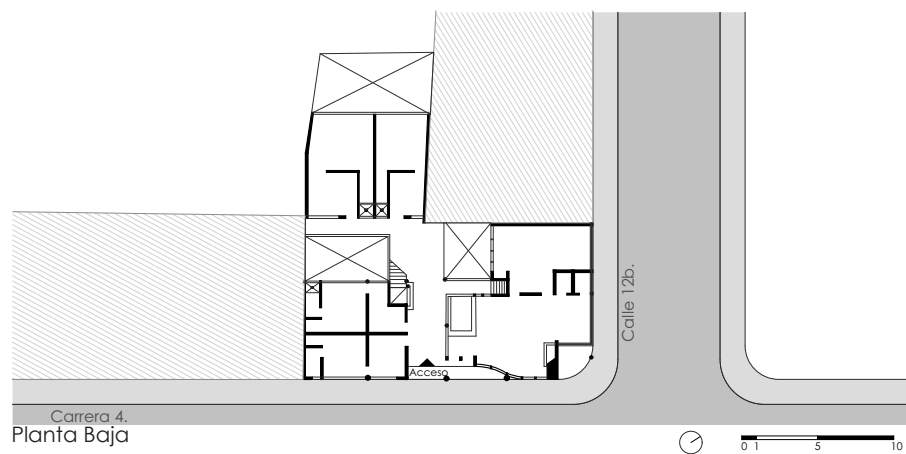
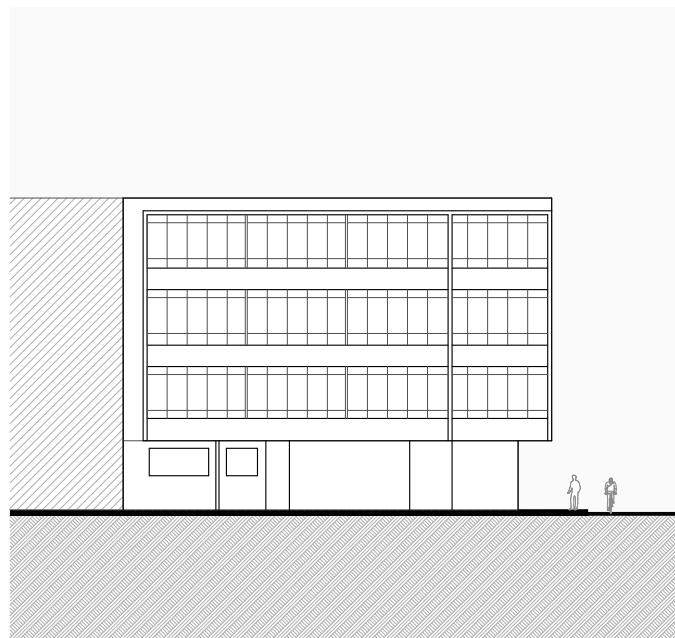
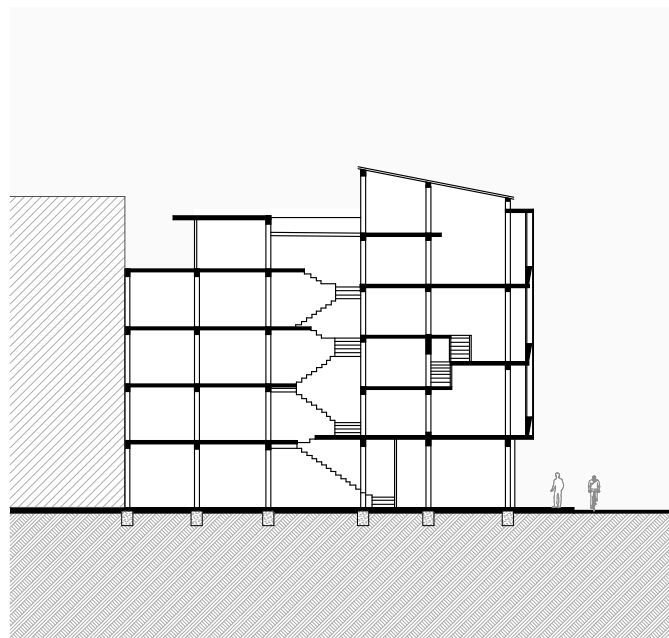


Fig 6



Alzado Frontal

0 1 5 10



Sección longitudinal

0 1 5 10



Fig 7

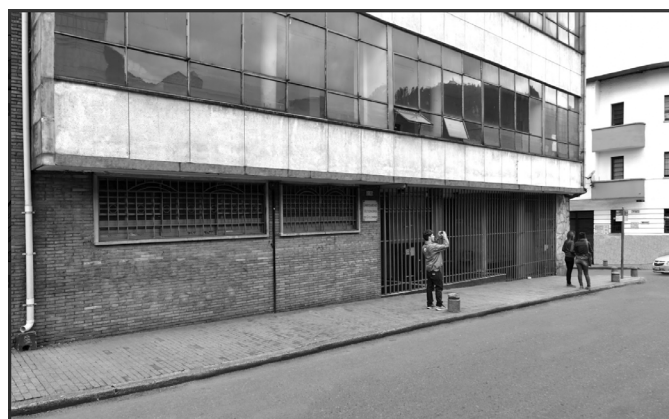


Fig 8



Edificio de rentas Ervico

Ubicación: Carr. 13 y Cal. 54, Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1957

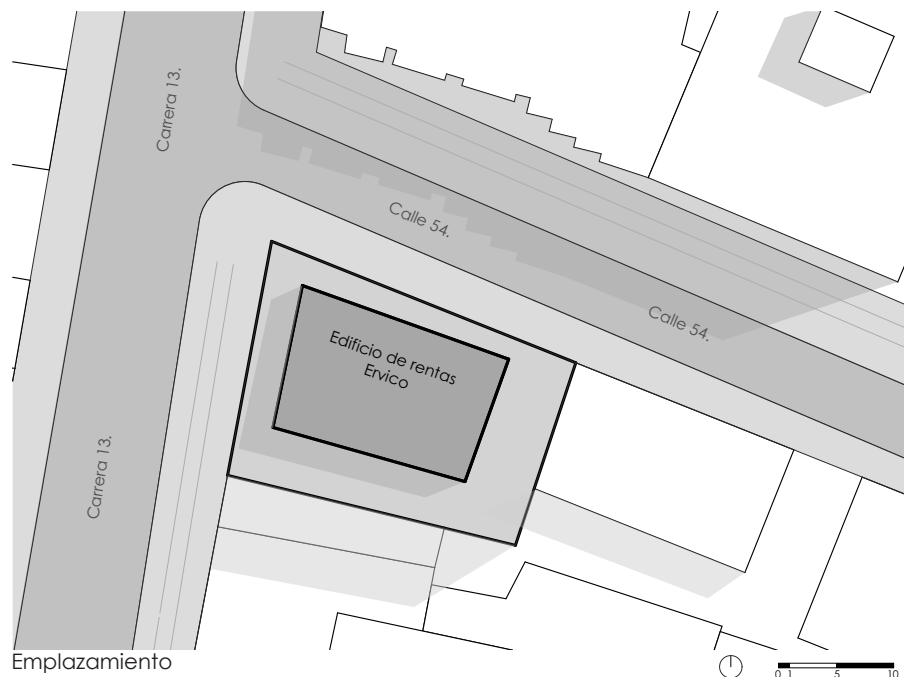


Fig 9



Planta baja

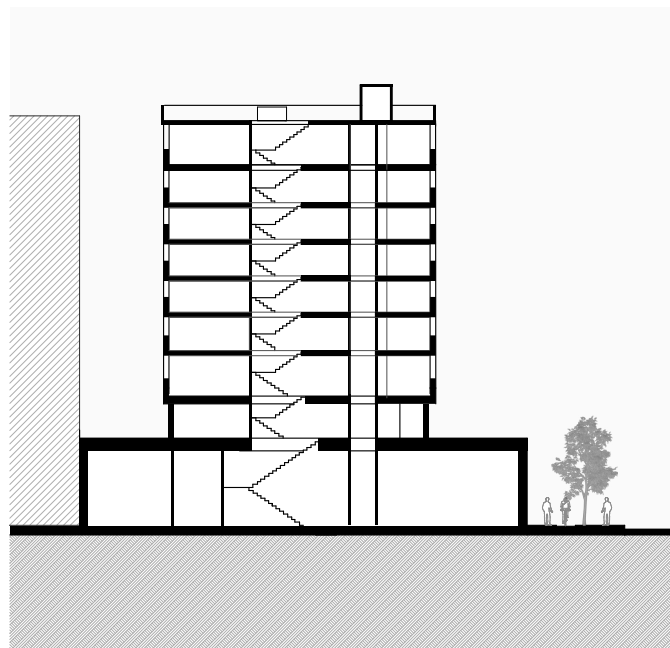


Fig 10



Alzado frontal

0 1 5 10



Sección longitudinal

0 1 5 10



Fig 11



Fig 12



Banco francés e italiano

Ubicación: Av. Jiménez Quesada y Crr. 8 Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1959



Emplazamiento

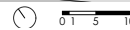
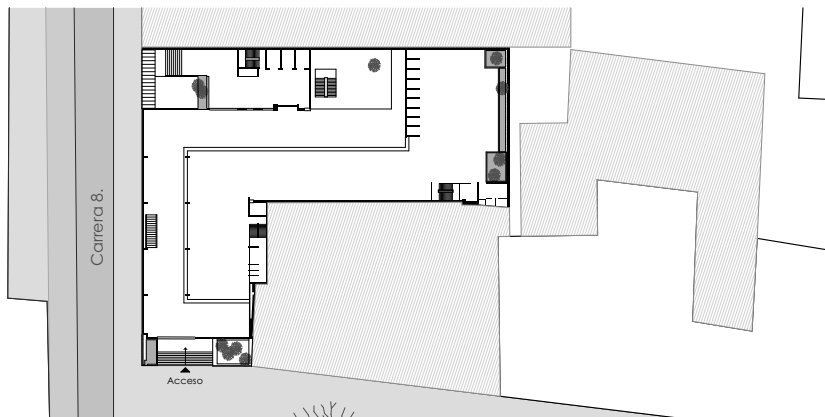


Fig 13



Planta baja

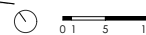


Fig 14

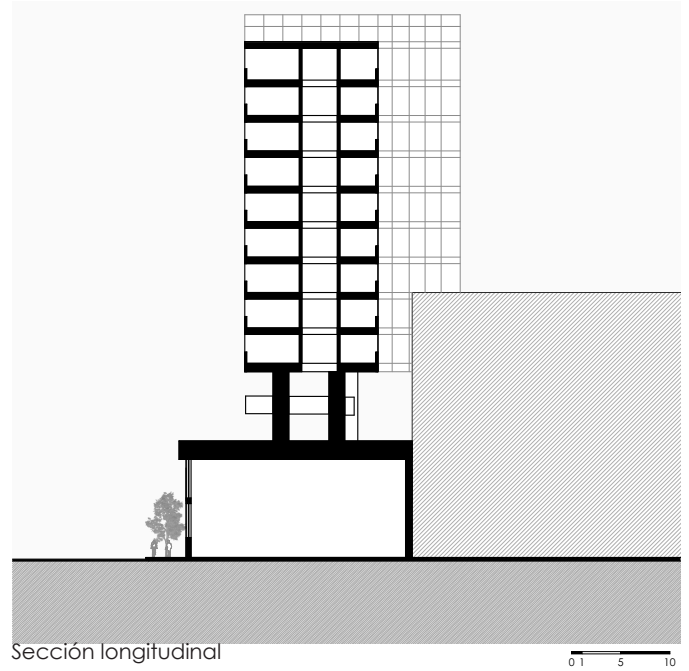
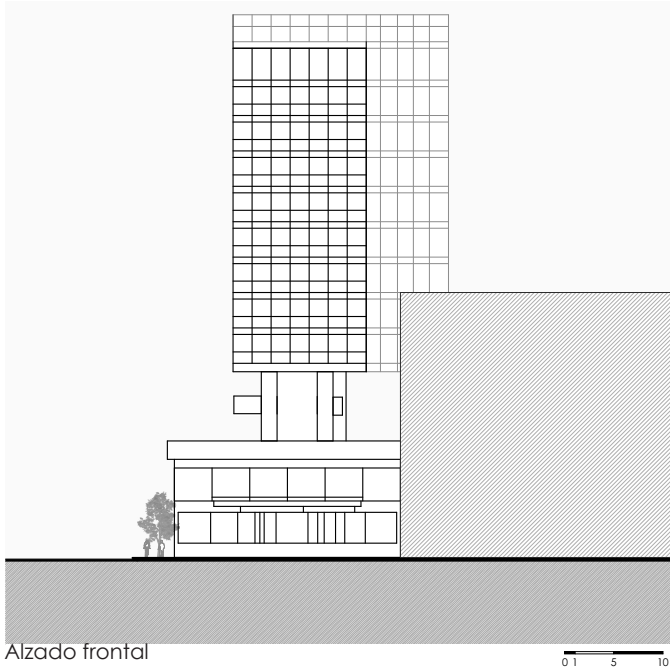


Fig 15

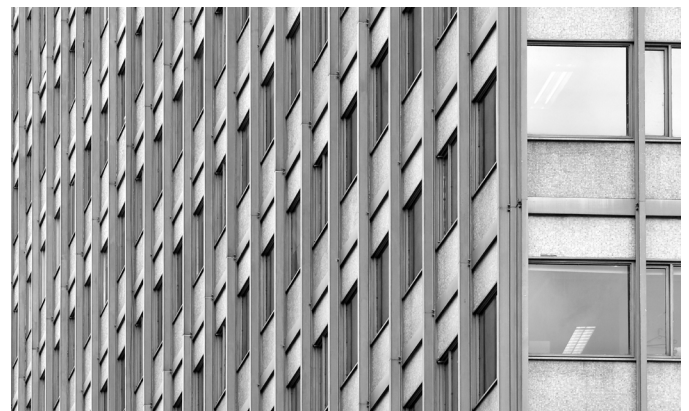


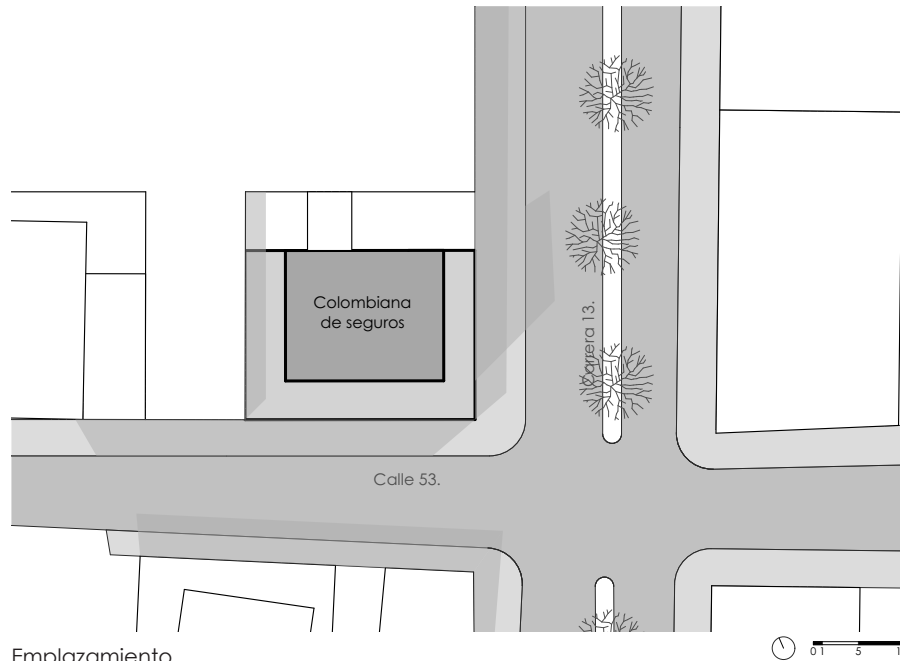
Fig 16



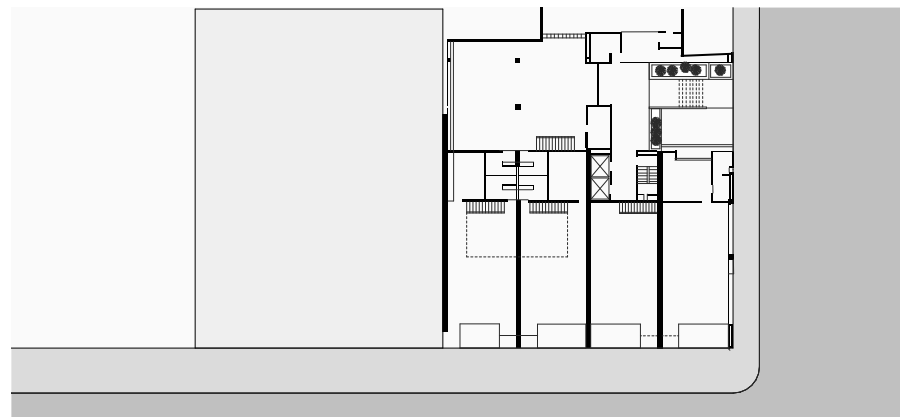
Colombiana de seguros

Ubicación: Crr. 13 y Cl. 53 Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1960



Emplazamiento



Planta baja

[100]



Fig 17



Fig 18

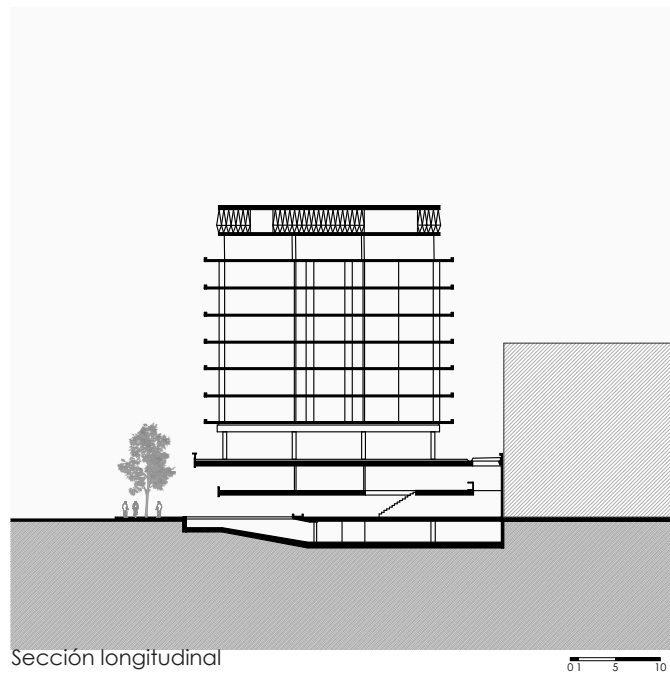
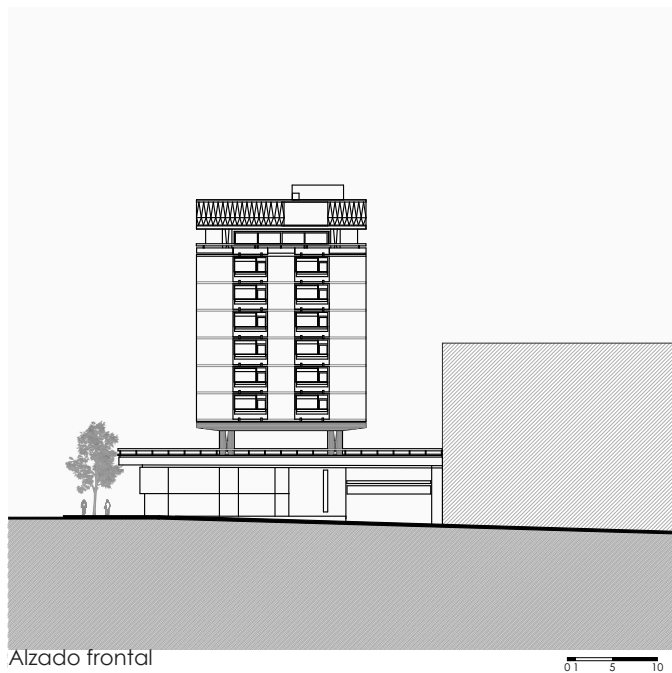


Fig19



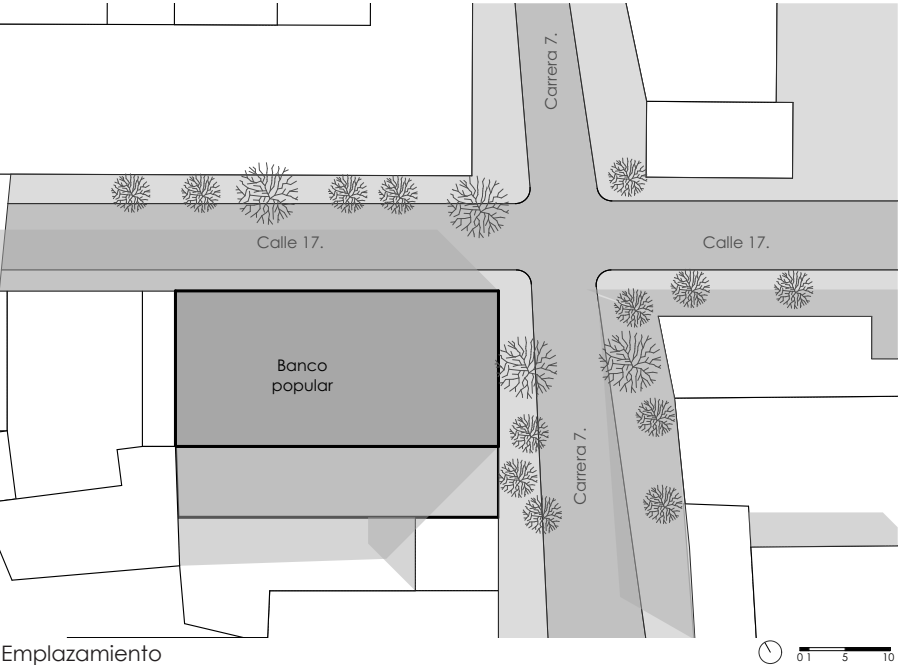
Fig 20



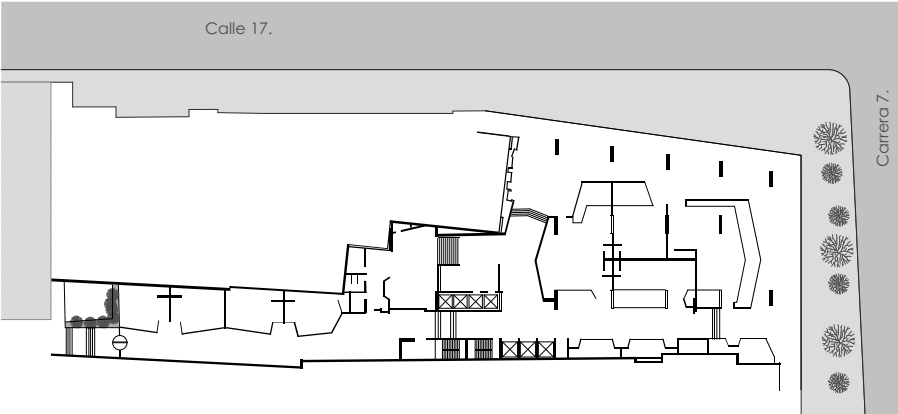
Banco Popular

Ubicación: Crr. 7 y Cl. 17 Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1963



Emplazamiento



Planta baja

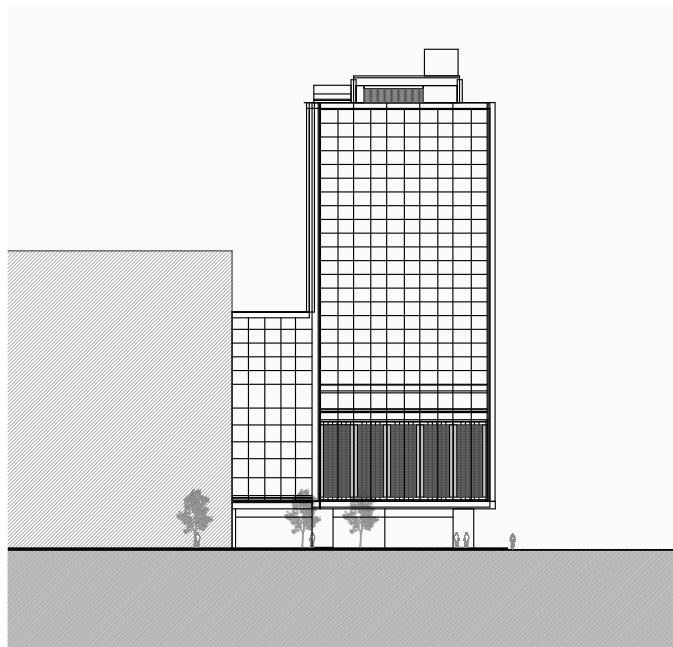
[102]



Fig 21



Fig 22



Alzado frontal

0 1 5 10



Sección longitudinal

0 1 5 10

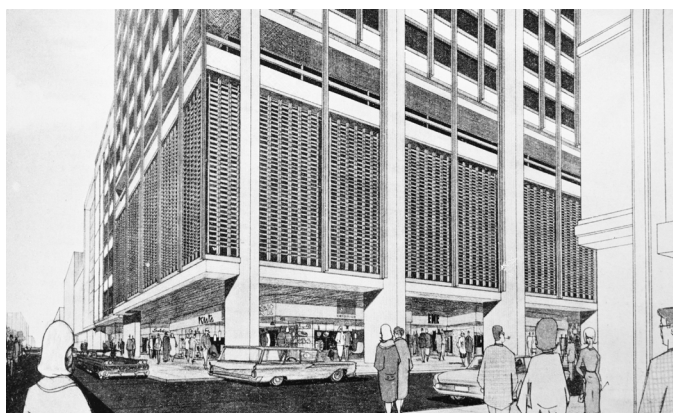


Fig 23



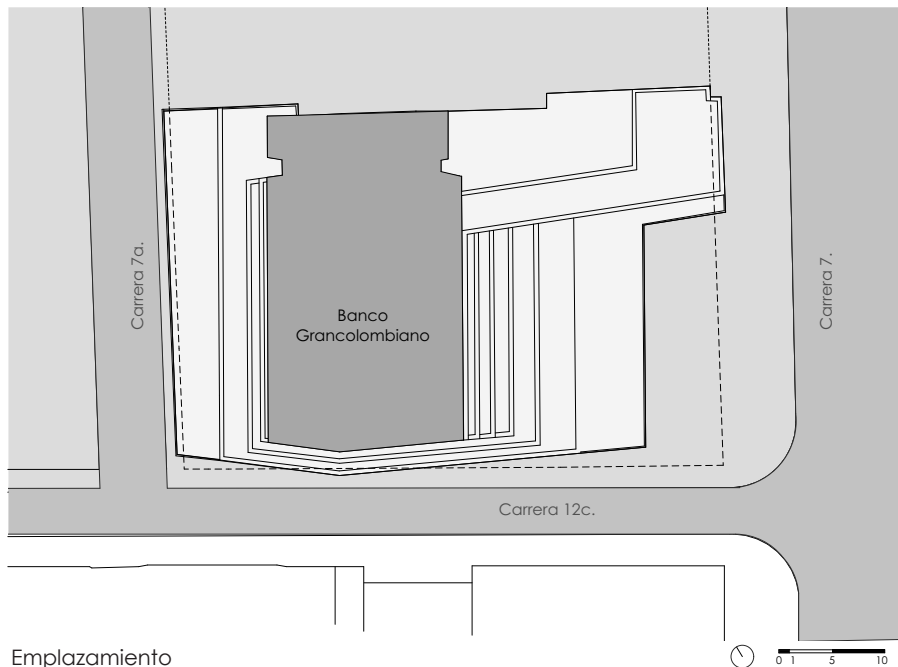
Fig 24



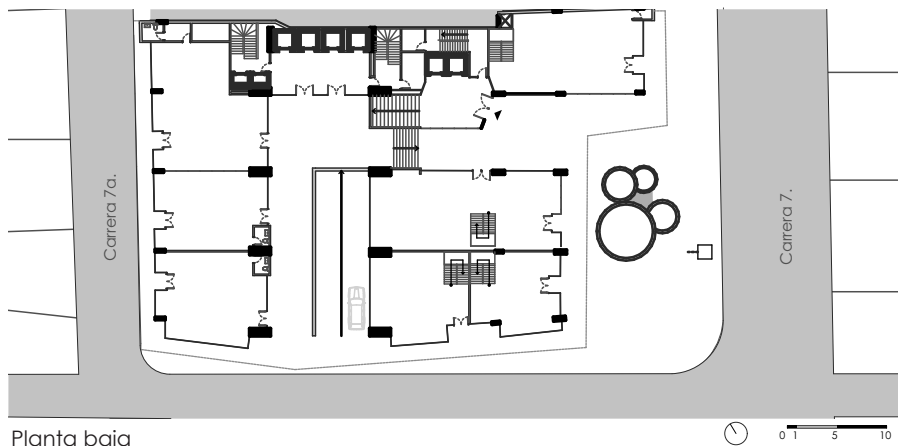
Banco Grancolombiano

Ubicación: Av. Jiménez de Quesada y Carr. 7 Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1964



Emplazamiento



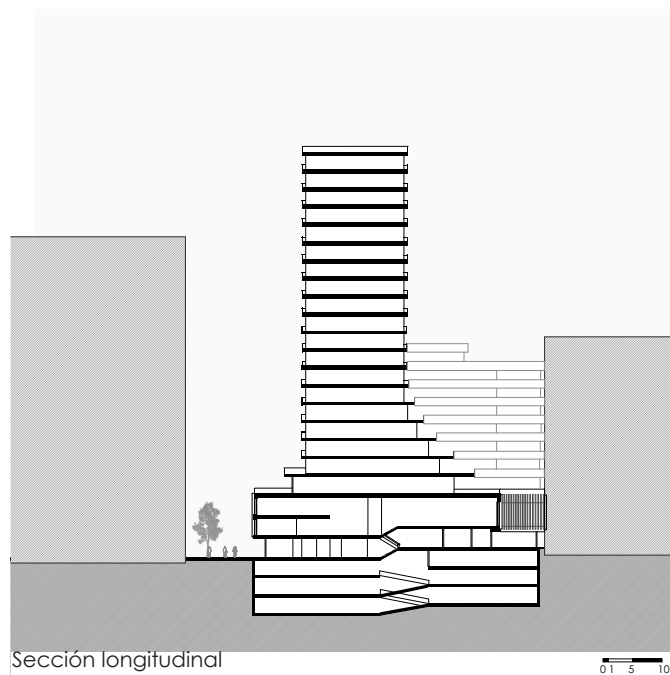
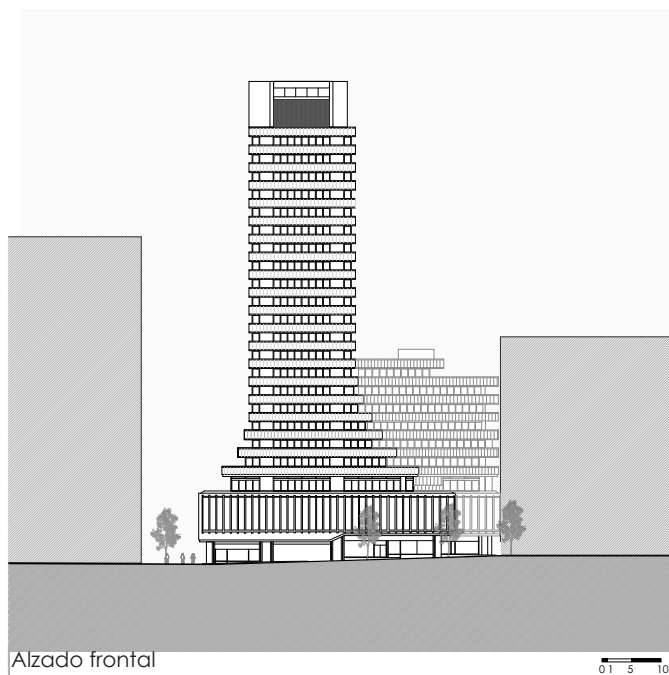
Planta baja



Fig 25



Fig 26

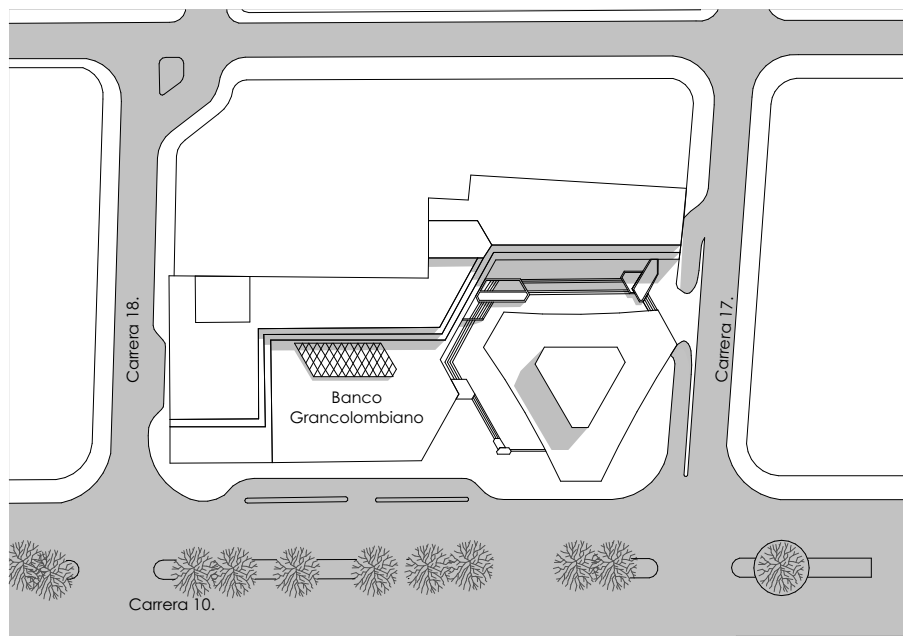




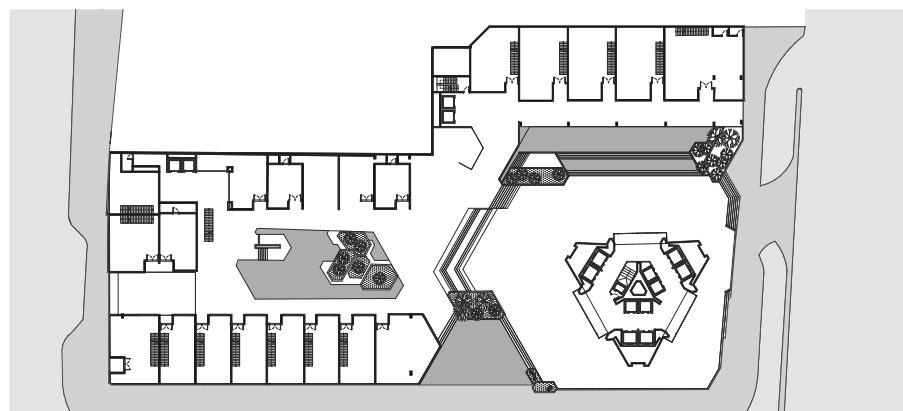
Colseguros

Ubicación: Cl. 17 y Cr. 10 Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1969



Emplazamiento



Planta baja

[106]

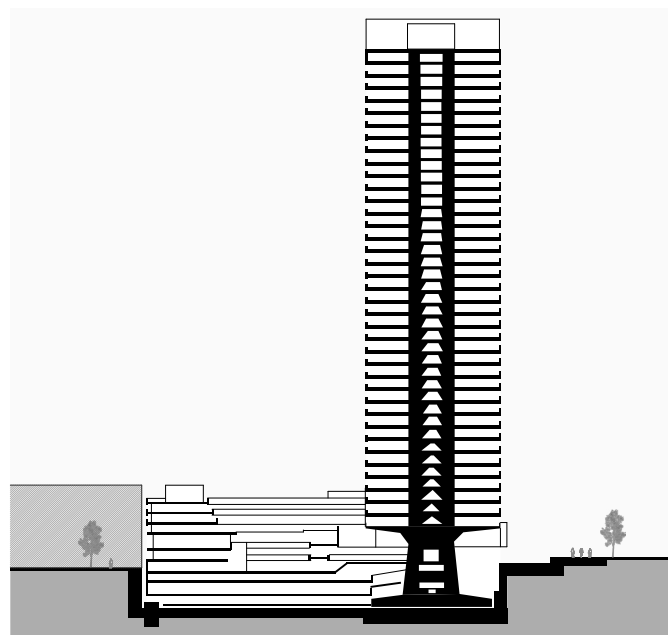


Fig 29



Alzado frontal

0 1 5 10



Sección longitudinal

0 1 5 10



Fig 30



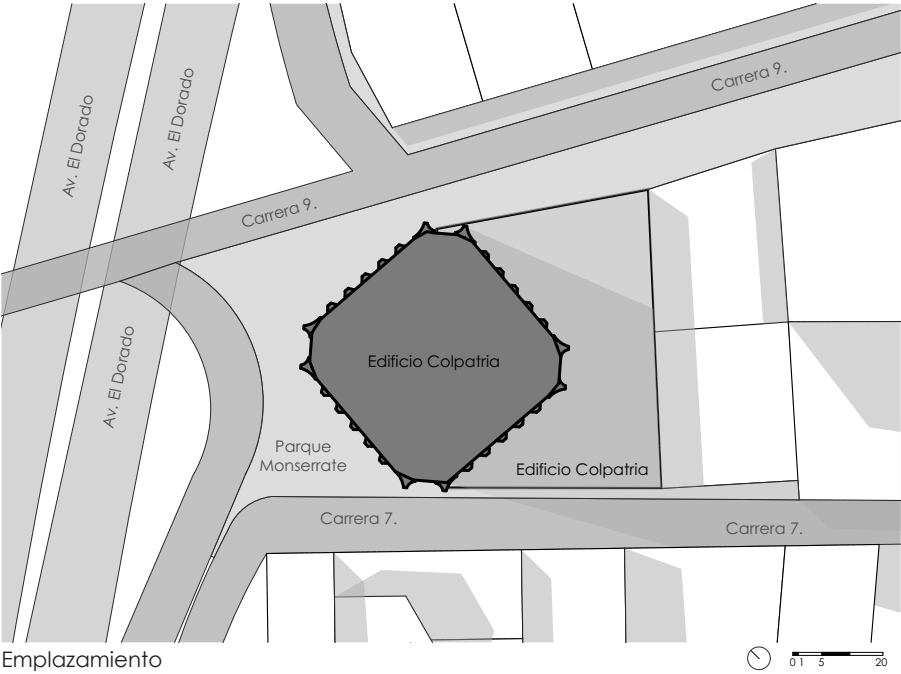
Fig 31



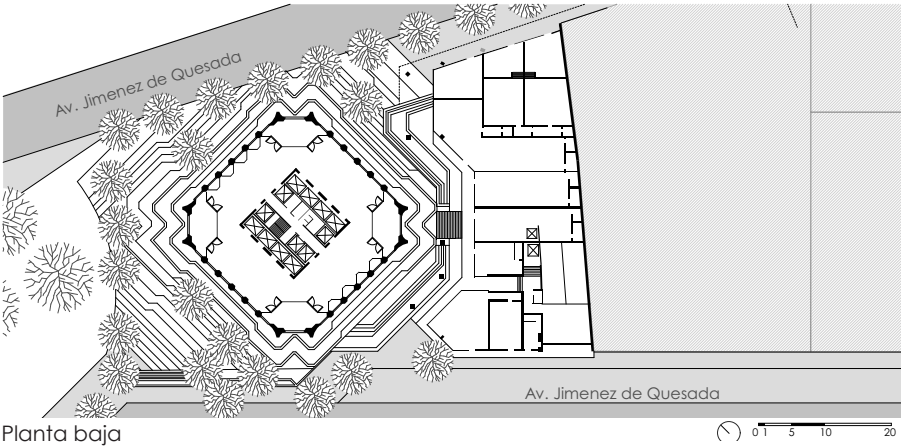
Edificio Colpatría

Ubicación: Crr 7 #24-25, Bogotá, Colombia.

Año de construcción: 1978



Emplazamiento



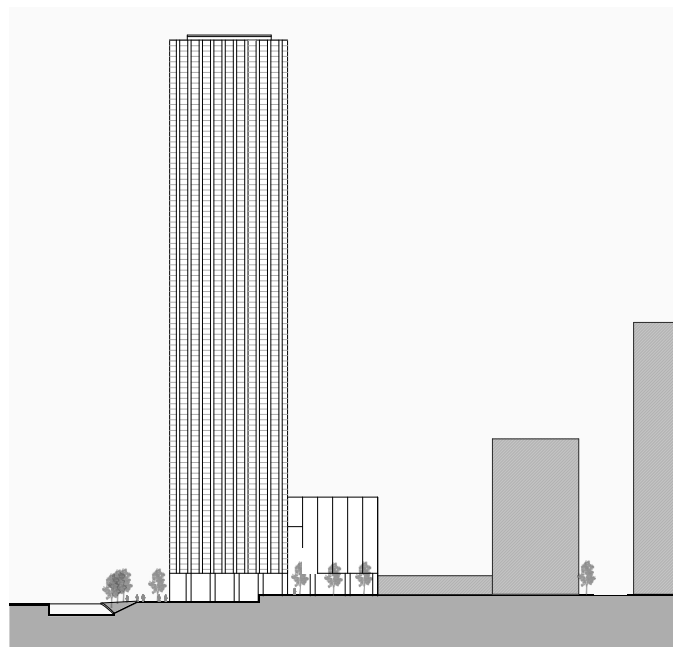
Planta baja
[108]



Fig 32



Fig 33



Alzado frontal

0 5 10 20



Sección longitudinal

0 5 10 20

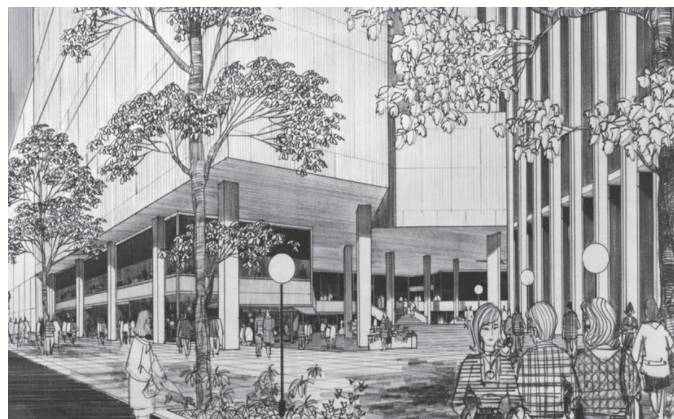


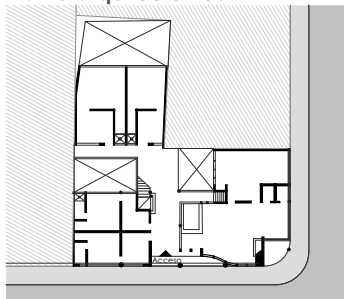
Fig 34



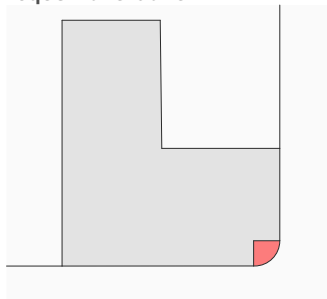
Fig 35



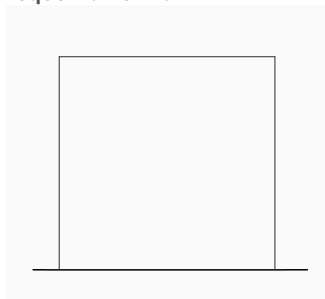
Planta arquitectónica



Esquema urbano



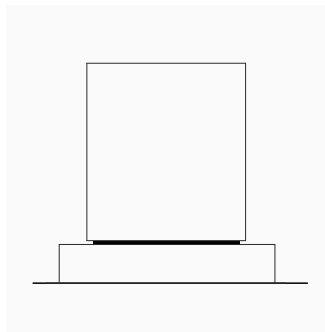
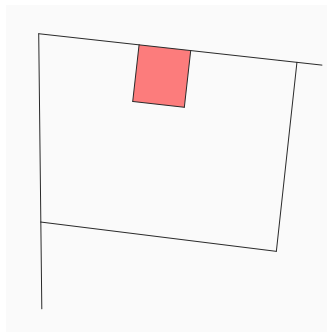
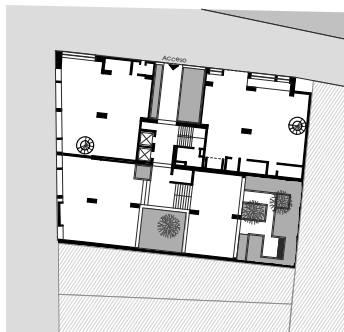
Esquema formal



Características

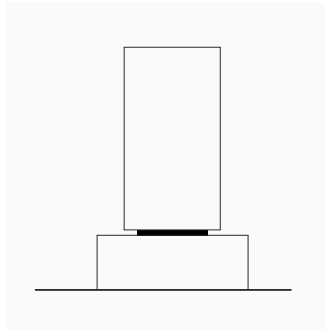
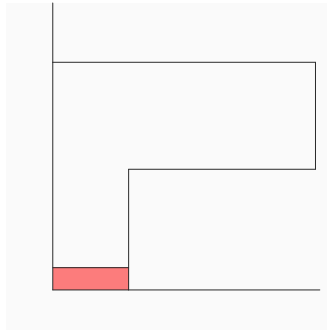
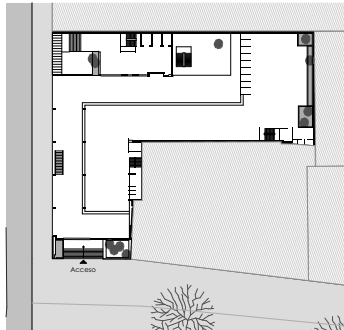
Apartamento de beneficencia Cundinamarca

Área aprox. lote: 255.29 m²
 Área aprox. planta baja: 251.41 m²
 Porcentaje urbano: 1.52 %



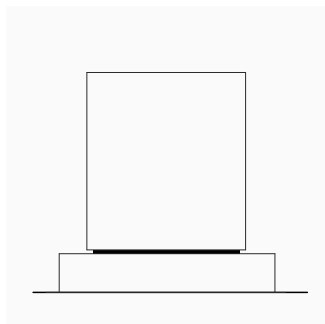
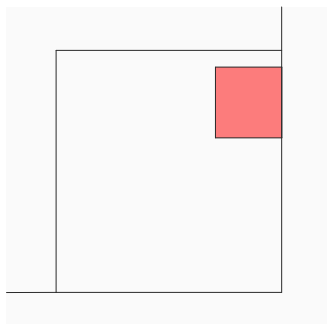
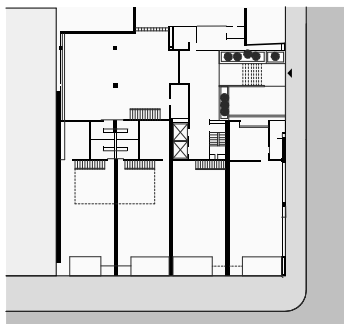
Edificio de rentas Ervico

Área aprox. lote: 539.50 m²
 Área aprox. planta baja: 498.75 m²
 Porcentaje urbano: 7.55 %



Banco Francés e Italiano

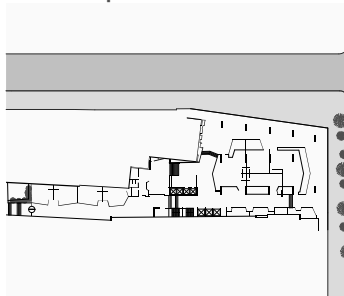
Área aprox. lote: 1043.06 m²
 Área aprox. planta baja: 1000.24 m²
 Porcentaje urbano: 8.11 %



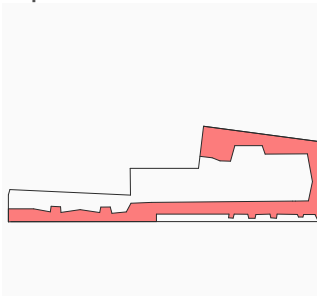
Colombiana de seguros

Área aprox. lote: 1013.38 m²
 Área aprox. planta baja: 924.43 m²
 Porcentaje urbano: 8.77 %

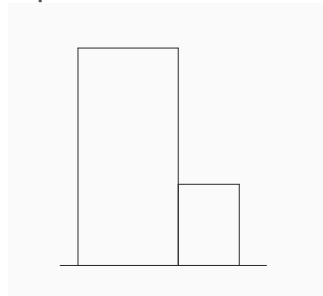
Planta arquitectónica



Esquema urbano



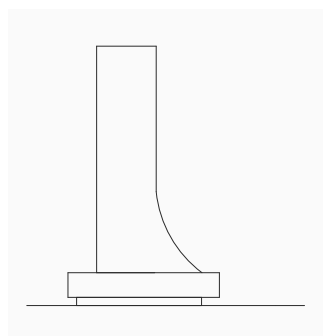
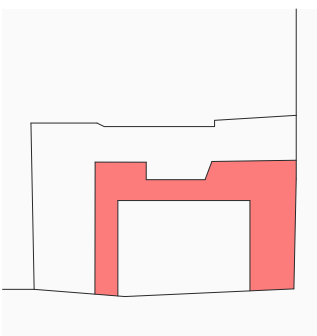
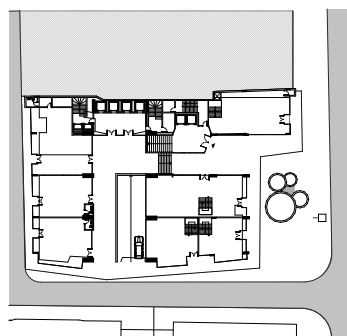
Esquema formal



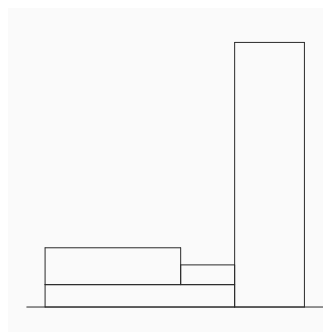
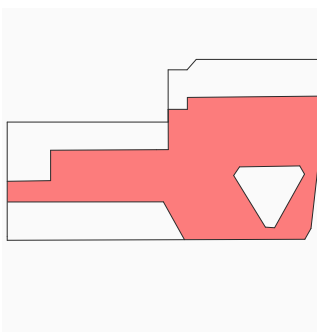
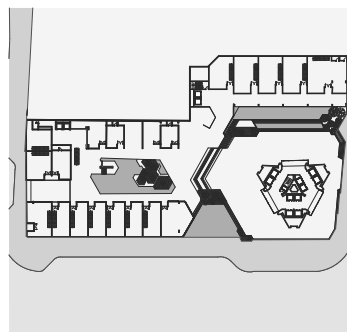
Características

Banco PopularÁrea aprox. lote: 7209.31 m²Área aprox. planta baja: 4070.22 m²

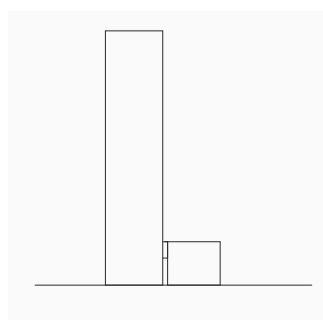
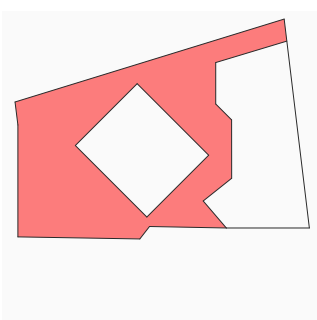
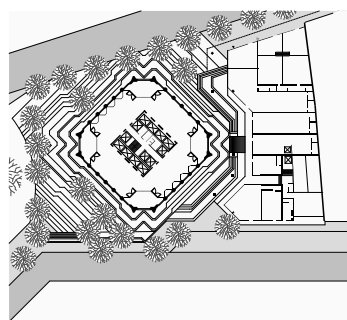
Porcentaje urbano: 43.54 %

**Banco Grancolombiano**Área aprox. lote: 1814.25 m²Área aprox. planta baja: 960.97 m²

Porcentaje urbano: 47.03 %

**Edificio Colseguros**Área aprox. lote: 6030.00 m²Área aprox. planta baja: 2758.00 m²

Porcentaje urbano: 54.26 %

**Edificio Colpatría**Área aprox. lote: 3312.65 m²Área aprox. planta baja: 1759.20 m²

Porcentaje urbano: 46.89 %



Análisis de casos de estudio



EDIFICIO GRANCOLOMBIANO (1964)





Antecedentes



El “Edificio Agustín Nieto” fue el lugar sobre el que se construiría posteriormente el inmueble para el Grupo Grancolombiano, luego de que mencionada edificación haya sido destruida como producto del llamado “Bogotazo”, puesto que los disturbios acaecidos en este evento se produjeron principalmente entre la Carrera Séptima y la Av. Jiménez de Quesada.

Ahora bien, el Grupo Grancolombiano (G.G.)¹ consistió en una unión de compañías enfocadas a brindar una serie de servicios financieros, que estuvo conformado así: Aseguradora Grancolombiana S.A. y Aseguradora Grancolombiana de Vida S.A.; Sociedad Grancolombiana Administradora de Inversión S.A. y Fondo Grancolombiano; Banco Grancolombiano; Grancolombiana Corporación Financiera S.A.; Grancolombiana de Promociones S.A. y Almacенadora Grancolombiana S.A. Tal como se detalla en el extracto en la página opuesta del libro “Bogotá, Metrópoli Moderna, Imagen de una ciudad en marcha” sobre un artículo que menciona el asombroso crecimiento del Grupo, a partir de inversores exclusivamente colombianos, resumiendo un exitoso modelo de crecimiento a partir de proveer varios servicios con una misma Compañía, pero el mencionado Grupo Grancolombiano quebró en 1980, por una crisis financiera que aquejó prácticamente a toda la República Colombiana. A partir de 1982 su nombre cambiaría por el de Nemqueteba² (que es la denominación que perdura hasta ahora) y pasó a ser utilizado por la Sede de la Gobernación de Cundinamarca hasta 1997, fecha en la que fue ocupado por los Juzgados Familiares y Laborales hasta la actualidad.

1 G.G. - Abreviatura para denominar al “Grupo Grancolombiano”.

2 Nombre de origen indígena, que evoca a una especie de deidad de la cultura Muisca o Chibcha, que habitaron en la actual República de Colombia.

Fig 36 Fotografía de la época, Edificio Grupo Grancolombiano, Paul Beer
Fig 37 Edificio Agustín Nieto.

Fig 38 Extracto de la descripción del Grupo Grancolombiano que aparece en el libro Bogotá, Metrópoli moderna.

Fig 39 Escena del Bogotazo, en la parte izquierda se observa al edificio Agustín Nieto, donde luego aparecería el edificio G.G.

Fig 40 Escena del Bogotazo, en la esquina aparece el edificio Henry Faux, el edificio Agustín Nieto.



GRUPO GRANCOLOMBIANO

El crecimiento más asombroso en finanzas y negocios de los últimos años ha sido el del Grupo Financiero Grancolombiano; pasaron sus activos de \$ 455.983.00 en 1959 a \$ 1.142.393.358.00 diez años después.

El principio dinámico de este desarrollo es muy simple: la integración de los servicios financieros. La comodidad para una empresa o persona de contratar con la misma compañía todos sus seguros, depósitos de mercancías, cuentas bancarias, financiaciones de sus operaciones corrientes, inversión de reservas en fondos mutuos que aseguran su valorización y producen rendimientos óptimos, constituye la plataforma de lanzamiento más eficiente para cualquier proyecto empresarial. Esta ha sido la clave del crecimiento del Grupo Grancolombiano.

El Grupo Grancolombiano está constituido por una serie de compañías que le ofrecen a un mismo cliente todos los servicios financieros que requieren sus negocios. Estas empresas son:

Aseguradora Grancolombiana S. A. y Aseguradora Grancolombiana de Vida S. A., Sociedad Grancolombiana Administradora de Inversión S. A. y Fondo Grancolombiano,

Banco Grancolombiano, Grancolombiana Corporación Financiera S. A., Grancolombiana de Promociones S.A (Pron-ta) y Almacén Grancolombiana S. A.

El total de los activos del Grupo Grancolombiano sobrepasa los setecientos millones de pesos.

El Grupo Grancolombiano se ha proyectado como una política financiera integral que ha demostrado una sorprendente capacidad para la concentración de capitales y que de otro lado, ha dispuesto un servicio organizado y eficiente para la financiación de todas las operaciones productivas y comerciales de las utilidades económicas.

El extraordinario crecimiento del Grupo Grancolombiano no se ha apoyado en fuentes externas. Ha sido totalmente autónomo y nacional. La asociación o integración de las compañías que prestan todos los servicios financieros que necesitan los negocios en la economía moderna irrumpe en una cadena de impulsos mutuos hacia una acumulación acelerada de capitales. Para obtener ese resultado no hubo que recurrir al capital extranjero sino concebir un plan dinámico de integración de servicios financieros. Esto es lo que han hecho todos los directivos y ejecutivos del Grupo Grancolombiano.

38



39



40



Consideraciones Urbanas.
El contexto y su incidencia en el proyecto



Fig 41 Ubicación del Edificio Grancolombiano.

Este proyecto se desarrolló con la firma Pizano-Pradilla-Caro como constructora del encargo y se ubica en el Centro Histórico bogotano, en la Calle 12C (antes llamada Calle 14), entre Carrera 7° y Carrera 7A, muy cercano a la Av. Jiménez de Quesada.

Como referentes de influencia urbana de espacio público importante hacia el sitio del Grancolombiano se pueden mencionar: la Plazoleta Rosario y El Parque Santander que se encuentran en un radio de influencia de 100 m; y, en una instancia de mayor distancia están la Plaza de Bolívar y el Parque de los Periodistas, que distan aproximadamente 400 m.

En un centro histórico como el bogotano, consolidado ya para la época, estos elementos de transición se han mantenido como espacios de interacción social y diálogo entre el vacío ya sea de la plaza, plazoleta o parque y el entorno edificado a partir de estructuras de diversas realidades arquitectónicas que tejieron el perfil de la ciudad sin que necesariamente hayan procedido de un estudio concienzudo del contexto mediato o adyacente.

Pero para el inicio de este camino deductivo, es

importante visualizar que la inclusión paulatina de edificios en altura en la trama de este centro urbano, por la modernización de la ciudad, tuvo entonces un reto lógico: ¿cómo irrumpir sin trastocar la armonía de tramos mayormente coloniales y republicanos? y más aún mejorar las condiciones de habitabilidad de la ciudad. Para ello, bastó que la agudeza del análisis de referentes mundiales y la realidad local haya llevado a la que firma Obregón, Valenzuela y Cía. haya dejado en la resolución de esta obra, una serie de criterios de orden que posibilitan entender el proyecto mediante el análisis gráfico y visual.

Una vez que se han enumerado algunos equipamientos de uso recreativo y plazas, también es necesario resaltar la importancia de los ejes de tránsito peatonal y vehicular inherentes al caso de estudio. Tanto la Carrera Séptima¹ cuanto la Carrera Décima, conforman dos corredores paralelos de enorme preponderancia para el tránsito en la ciudad, que se hallan atravesadas por la Av Jiménez de Quesada, que se vinculan íntimamente al Grancolombiano.

¹ La Carrera Séptima admite tránsito vehicular en varios sectores de su recorrido, pero en el tramo comprendido entre la Av Jiménez y la Calle 10, es exclusivamente para uso peatonal y de ciclistas, incluyendo por ende el tramo del Grancolombiano, hecho que se dio a partir del año 2014, que representa la primera fase de su peatonalización.



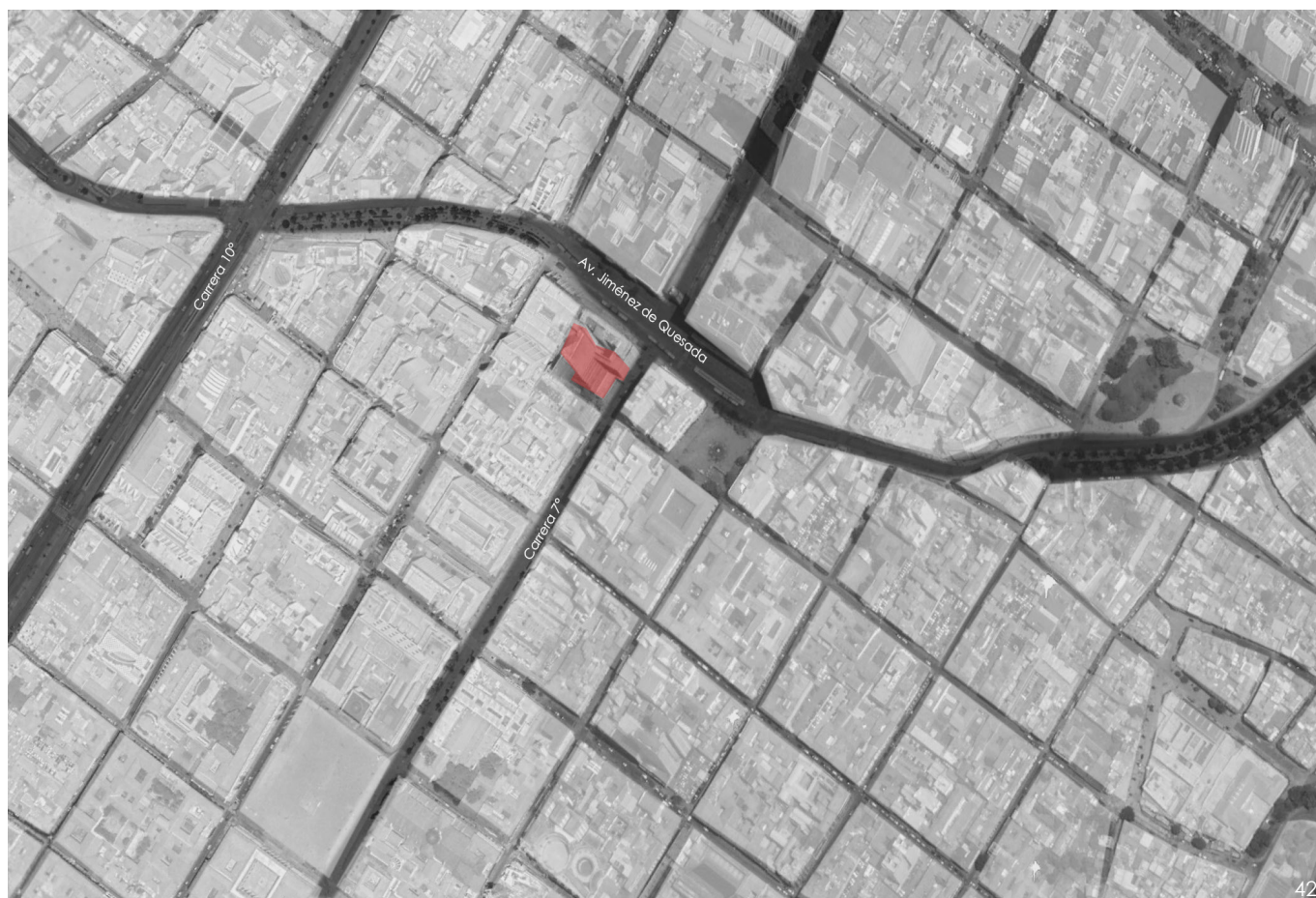


Fig. 42 Esquema de vías principales circundantes al lote; se aprecian los ejes paralelos de la Carrera Décima y Carrera Séptima, atravesados por la Av. Jiménez de Quesada.

Dentro de la primera fase de peatonalización de la Carrera 7, producto del plan de desarrollo de la ciudad de Bogotá, se incluyó al tramo en el que se encuentra del Edificio Grancolombiano, dando lugar a una inserción completa entre la esquina urbana planteada en el proyecto inicial y este proyecto de movilidad, desdibujando los límites de la calzada y el lote mismo.

Actualmente las vías que circundan el proyecto como son la Calle 12C y la Carrera 7A, están también peatonalizadas casi en su totalidad, ya que el acceso vehicular del parqueadero del edificio se ha mantenido.

Por ello es pertinente mencionar que este cambio de funcionamiento vial en cuanto a sus calles inmediatas dio paso a una manera diferente de vivir el espacio de la esquina urbana, ya que esta parece haberse fundido con el espacio circundante a nivel de piso, situación que debe ser mencionada previa al inicio del análisis urbano-arquitectónico del proyecto original, que desde su planteamiento inicial ya buscaba de manera explícita y prioritaria dar gran cabida al espacio público.





En la página opuesta se observa, en sentido nort-sur, adyacente al Parque Santander, desde la acera de la Carrera 7, la esquina donde aparece el edificio "Henry Faux" (H.F.) y las construcciones que precedieron al Grancolombiano.

La perspectiva desde este punto revela el esquema de alturas consolidadas en la época previa a su inclusión en el paisaje; en las siguientes cuatro figuras se hace visible el G.G. desde un recorrido muy similar; se verá entonces la altura real que alcanzó el edificio aún en construcción por encima del H.F. y con el campanario de la iglesia de San Francisco como referencia.

Los desplazamientos intencionales de la torre del G.G. se verán apoyados con un recorrido fotográfico desde varios puntos de la ciudad y a diversas distancias, con lo que no es necesario más que resaltarlo gráficamente, para notar su posición respecto del paisaje urbano y relacionar en un primer momento el diálogo arquitectura-ciudad marcado por las referencias urbanas previas y la adición del Grancolombiano en el *skyline* bogotano.

El edificio, a rasgos generales, se sirvió de sus vecinos para determinar su propia adaptación proporcional y en esa misma medida, posibilitar su apreciación como remate de esquina.

Es así que se percibe al Grancolombiano implantado en el lote esquinero de un bloque urbano consolidado, pero que aprovecha de su condición respecto a la manzana para alejarse del vértice construido de la esquina principal, en su afán generador de espacio público.

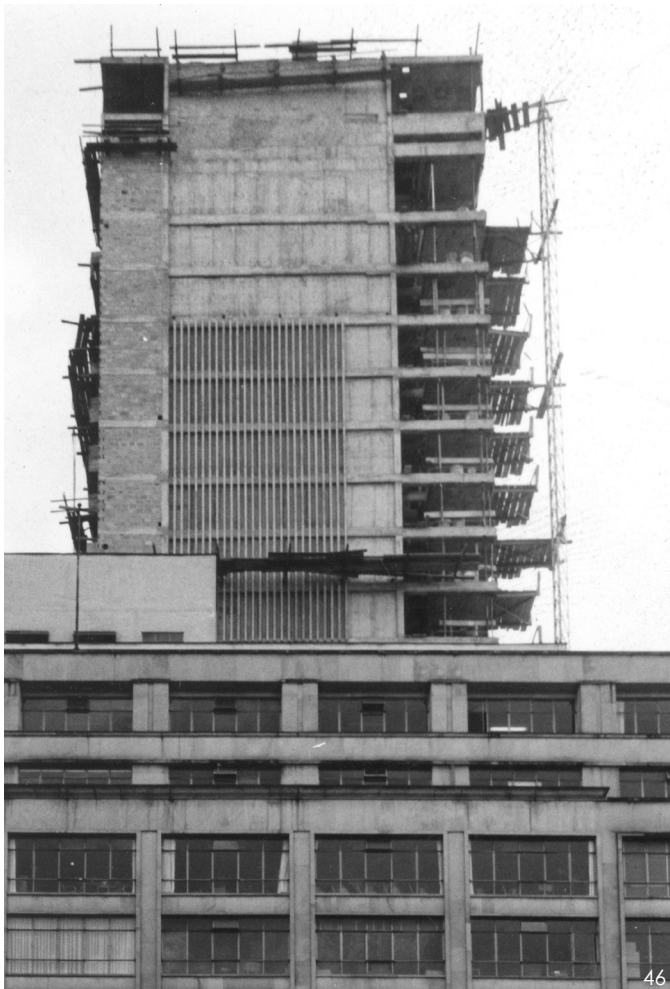
Fig 43 Vista hacia el sitio, previo a la edificación del proyecto del G.G., donde aparece parte del parque Santander, la Iglesia de San Francisco, el edificio Henry Faux y los edificios que precedieron al Grancolombiano.



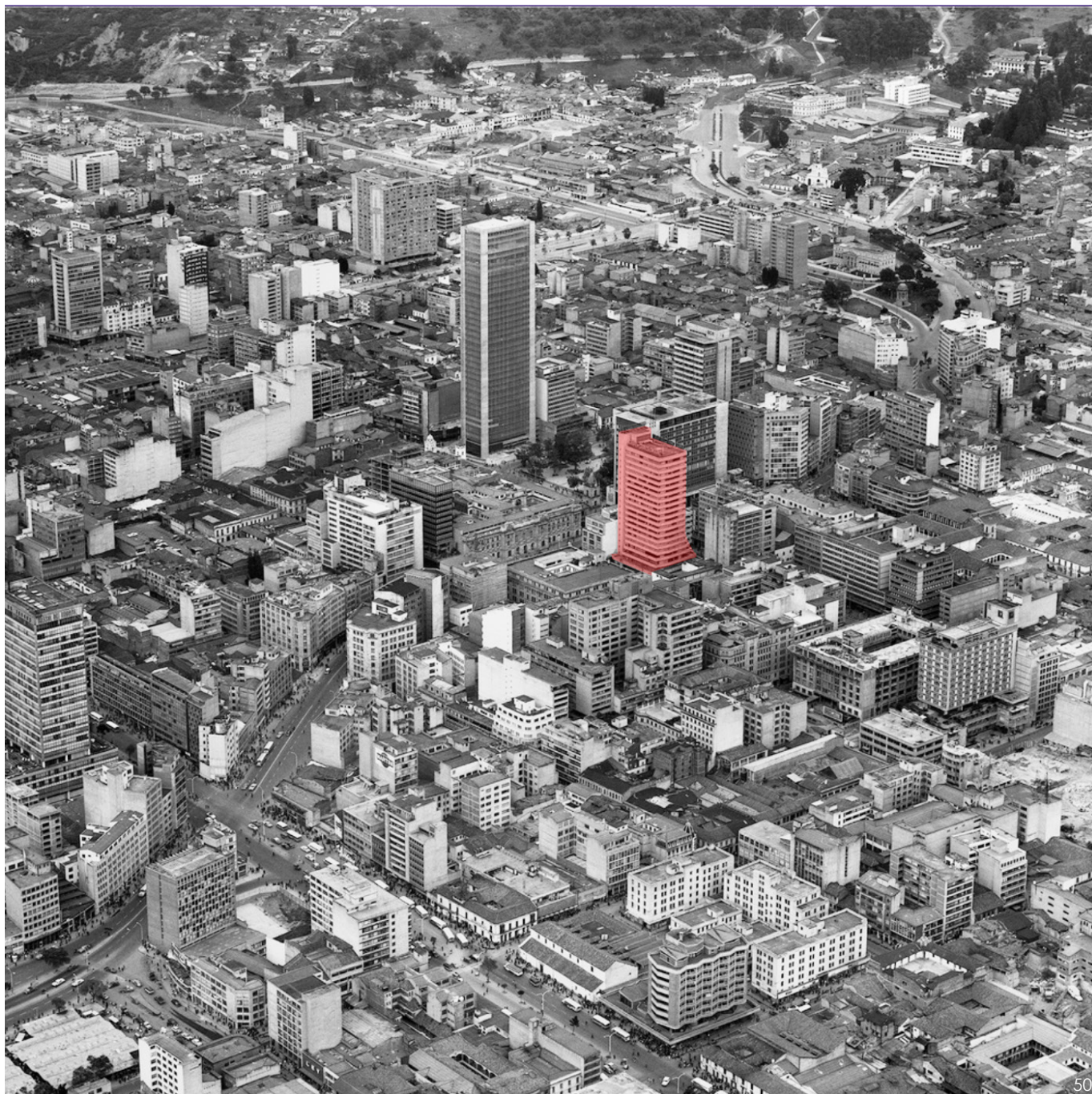


- Fig 44 Fotografía del Edificio del Grupo Grancolombiano en construcción.
Fig 45 Ibídem.
Fig 46 Ibídem.
Fig 47 Ibídem.
Fig 49 Vista sentido este-oeste del edificio en el entorno.
Fig 50 Vista sentido suroeste-noreste del edificio en el entorno.
Fig 51 Vista sentido sur-norte del edificio en el entorno.
Fig 52 Vista sentido noreste-suroeste del edificio en el entorno.















Consideraciones Urbanas.
Análisis del sitio.



Dentro del análisis urbanístico del sitio, es relevante también verificar como se adaptó al edificio el cumplimiento de la normativa por parte de la Firma en lo que respecta al contraste de áreas construidas y área libre, ya que de este modo se logrará relieves cuantitativamente el aporte urbano del edificio, cumpliendo las necesidades del programa y las regulaciones municipales a la vez.

Primeramente, según normativa, se indica que el área de construcción permitida en el sitio es $15.473,83\text{m}^2$, con lo que el edificio alcanzó los $15.458,53\text{m}^2$, que corresponde al área de construcción de las 22 plantas ($15.081,02\text{m}^2$) más el "penthouse" ($377,51\text{m}^2$), sin considerar obviamente el área de los cuatro sótanos ($6.747,04\text{m}^2$). El edificio se erigió entonces con el 99,9% del área permitida, pero al mismo tiempo priorizó el espacio urbano, mediante áreas cubiertas transitables e incluso sus cerramientos se retiraron del límite del lote en la calle 12C y Carrera 7.

Para visualizar la intención expresa de priorizar el área libre como contribución hacia la ciudad, se recurrió nuevamente a los planos originales del que se desprende el cuadro de áreas en donde se toma por ejemplo la comparación entre dos índices en la planta baja: "*Índice de ocupación permitido*" e "*Índice de ocupación del proyecto*"; siendo estos 0,85 y 0,57 respectivamente, es decir, con esta relación, el proyecto ocupa un 32% menos área de la factible en ese nivel. Esta tendencia varía en los pisos subsiguientes, pero el índice de ocupación del proyecto siempre es menor al índice de ocupación permitido; a medida que el edificio crece en altura, se reduce también el área realmente ocupada, puesto que, por

ejemplo, los 11 pisos tipo de la torre ocuparon el 42,85% del área posible de edificación. Es evidente entonces que las decisiones formales del proyecto entonces quedaron vinculadas a su calidad y pertinencia arquitectónica, en lugar de supeditarse al aprovechamiento de metros de construcción.

En cuanto tiene que ver con área libre en sí, en la planta a nivel de la calle, existe otra importante característica: el área libre ($853,28\text{m}^2$) representa el 47% del lote; el área de la plaza de la esquina ($397,45\text{m}^2$) corresponde al 21,9%; y, el área de espacio cubierto¹ ($328,34\text{m}^2$) al 18% (también del lote), con lo que el área libre restante ($127,49\text{m}^2$) corresponde a retiros en planta baja y circulación. Adicionalmente, frente al cuadro de áreas en el apartado "*áreas de construcción permitidas*", se observa que según el índice de construcción², igual a "7.6" se ha determinado el área inicial posible de edificación, la misma que es incrementada por el "*área plazoleta*", y, el "*área de circulación*" cuyos índices se determinan en "3" y "2" respectivamente, lo que contribuyó a que exista un incremento de $1.685,53\text{m}^2$ al área de construcción total permitida o lo que es igual, se permitió un incremento del 12,22% a dicha área permitida. Es relevante indicar entonces que al propiciar la generación de espacio público en el proyecto, mediante normativa, se retribuyó dicho accionar con el incremento del área para construcción, con ello el aporte urbano fue recompensado evitando que se "sacrifiquen metros cuadrados de construcción".

¹ Dicho espacio cubierto se refiere a la calle interna del nivel de la planta baja del edificio que comunica internamente el área comercial y la Calle 12C y la Carrera 7 en forma de "L".

² El índice de construcción en la ciudad de Bogotá es "el número máximo de veces que la superficie de un terreno puede convertirse por definición normativa en área construida y, se expresa por el cociente que resulta de dividir el área permitida de construcción por el área total de un predio." Según la normativa Colombiana.

| CUADRO DE ÁREAS (m²) | | | | | | |
|---|---|------------------------|----------------------------------|---------------------------------|-------------------|------------------------|
| | ÁREA TOTAL CONSTRUIDA | ÁREA LIBRE | ÍNDICE OCUPACIÓN PERMITIDO | ÍNDICE OCUPACIÓN PROYECTO | ÁREA PLAZOLETA | ÁREA CALLE CUBIERTA |
| 4 SÓTANO | 1686.76 | | | | | |
| 3 SÓTANO | 1686.76 | | | | | |
| 2 SÓTANO | 1686.76 | | | | | |
| 1 SÓTANO | 1686.76 | | | | | |
| 1 PISO (almacenes) | 960.97 | 853..28 | 0.85 | 0.57 | 397.45 | 328.34 |
| 2 PISO (banco) | 1558.84 | | 0.85 | 0.80 | | |
| MEZZANUNES (banco) | 833.26 | | 0.85 | 0.50 | | |
| 3 PISO (banco/gerencia) | 1055.60 | | 0.70 | 0.62 | | |
| 4 PISO (banco/ empleados) | 880.83 | | 0.70 | 0.52 | | |
| 5 PISO (cafetería) | 805.81 | | 0.70 | 0.47 | | |
| 6 PISO (oficinas) | 783.21 | | 0.70 | 0.46 | | |
| 7 PISO (oficinas) | 756.58 | | 0.70 | 0.44 | | |
| 8 PISO (oficinas) | 745.29 | | 0.70 | 0.44 | | |
| 9 PISO (oficinas) | 604.39 | | 0.70 | 0.36 | | |
| 10 PISO (oficinas) | 508.02 | | 0.70 | 0.30 | | |
| 11 PISOS TIPO (area piso tipo 508.02) | 5588.22 | | 0.70 | 0.30 | | |
| TOTALES | 15081.02 | TOTAL ÁREA SIN SOTANOS | | | | |
| TOTAL SÓTANOS | 6747.04 | | | | | |
| ÁREA TOTAL | 21828.06 | | | | | |
| ÁREA DEL LOTE | 1814.25 m² | | | | | |
| ÍNDICE DE CONSTRUCCIÓN | 7.60 | | | | | |
| ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN PERMITIDAS | | | | | | |
| ÁREA LOTE + 1/2 Carrea 7A (propiedad banco) | = 1686.76 + 127.49 = 1814.25 1814.25 x 7.60 = 13788.30 | | | | | |
| ÁREA PLAZOLETA | = 397.45 | | | | | |
| INCREMENTO | = 397..45 x 3.00 = 1192.35 | | | | | |
| ÁREA CIRCULACIÓN | = 246.59 | | | | | |
| INCREMENTO | = 246.59 x 2.00 = 493.18 | | | | | |
| TOTAL ÁREA DE CONSTRUCCIÓN PERMITIDA = 15473.83m2 | | | | | | |

| | |
|------------------------------------|------------|
| ÁREA PENT HOUSE | 377.51 |
| ÁREA (TOTAL INCLUYENDO PENT HOUSE) | 15458.53m² |



Este análisis parte del entendimiento de la parcela como una parte de terreno producto de un fraccionamiento de otro mayor, ya que, se conoce que previamente se contaban con algunos lotes que pasaron a formar parte del cuerpo de terreno en el que se edificó el Grancolombiano.

Así, con la configuración del trazado urbano bogotano, la expansión de la ciudad y sus cambios progresivos, dio lugar a que los lotes urbanos a lo largo del tiempo hayan ido mutando, cambiando de forma, replanteándose como regulares o irregulares, de topografía plana a escarpada, atravesados por una o varias vías, medianeros o en esquina, del tamaño de una manzana completa o formando parte de ella, en fin, por obvias razones existen parcelas de todo tipo y responden coherentemente a lo que en su historia ha acontecido; es por ello que su estudio pondrá de manifiesto ciertos planteamientos de diseño, pues, del sitio proviene gran parte de la respuesta arquitectónica, hecho que motivó este trabajo, ya que se podrá evidenciar que un criterio inmutable desde las primeras exploraciones del anteproyecto, la plazoleta en esquina es un partido de diseño.

La determinación de las características del sistema físico-biótico¹ que influyen el predio, parten principalmente de su dimensionamiento y relieve, de modo que sea posible dar respuesta al programa arquitectónico solicitado en cuanto la solicitud de áreas de construcción, normativa del sitio, elementos restrictivos, en fin, todas las consideraciones urbanísticas posibles que plantean límites de regulación urbano-arquitectónicos pero

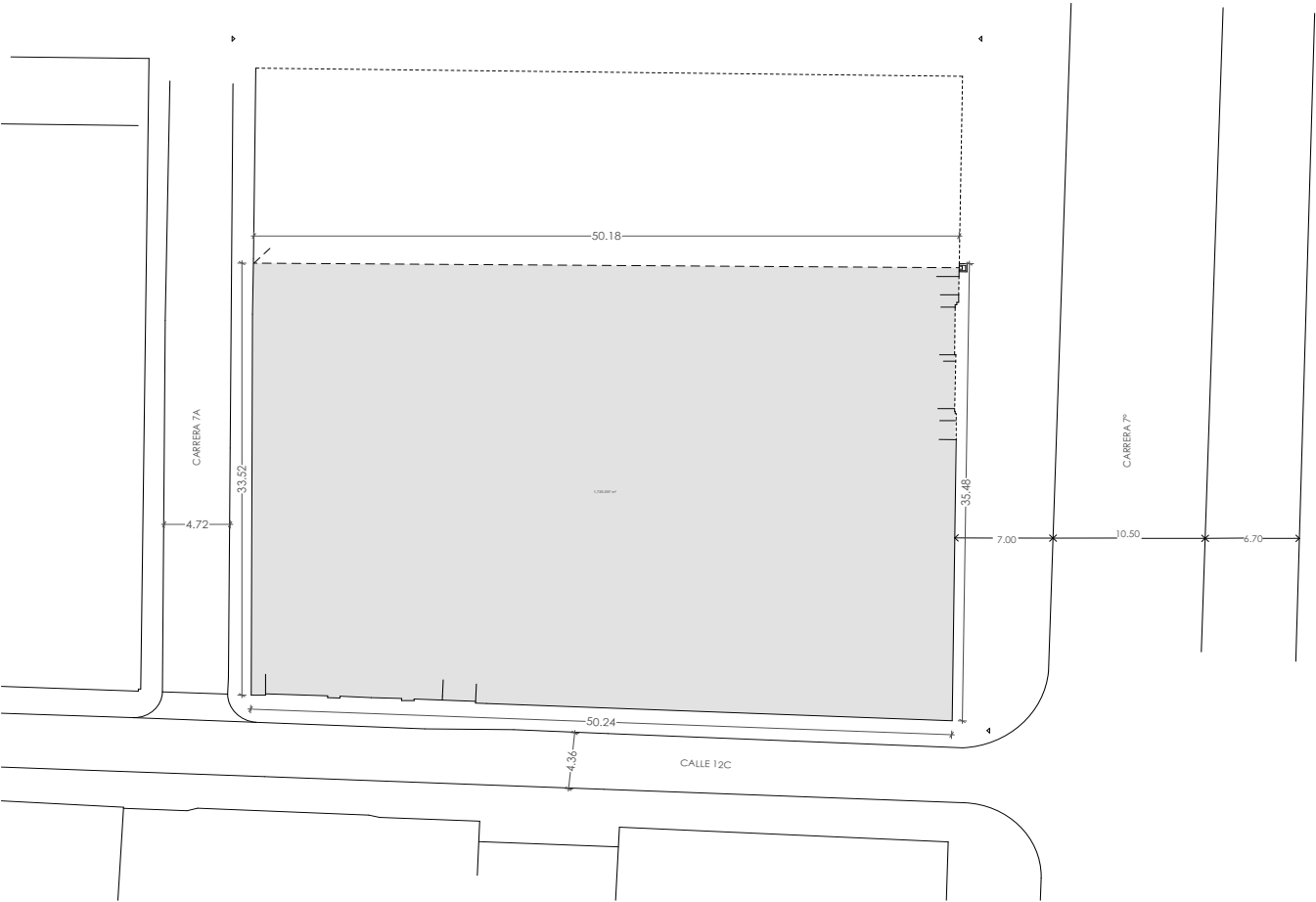
que a la vez aportan a la solución del proyecto.

En este caso, el lote, según el análisis de áreas tomado de la documentación original de la firma O&V, tiene un área de 1.814,25 m², cuyo perímetro se muestra algo irregular, ya que en la medianera con el edificio Henry Faux existe una convexidad hacia el lote del G.G. que representa aproximadamente 20m². Por ventaja del estudio, se contó con el plano original del levantamiento planimétrico realizado en el lote previo a la demolición de los edificios, donde se pueden apreciar los puntos de referencia respecto a los entrantes y salientes de los paramentos de dichas construcciones frente a la línea de calle. Al respecto, un dato importante es el de las veredas inmediatas al sitio y existentes en el levantamiento, por la Carrera 7, se tenían 7m de sección; por la Carrera 7A, 1,6m; y por la Calle 12C (o Calle 14), 2m. Estos datos manifiestan la jerarquía vial y el flujo peatonal de cada una, se verá entonces que la prioridad de cada vía, influirá también en la materialización del proyecto, ya que la esquina urbana se produce en la intersección de la Carrera 7 y Calle 12C, mostrando claramente la decisión de dejar libre el espacio de esa esquina, en lugar de la que se produce entre la Carrera 7A y la Calle 12C.

Otro dato importante es el desnivel existente desde la esquina de la Carrera 7 hacia la Carrera 7A (atravesando la Calle 12C) igual a 1,67m; y desde ahí hacia el fin del lote por la Carrera 7A de 1,11m, dando un desnivel total de 2,78 m. Situar la plazoleta en esta esquina habría traído consigo el problema de enfrentar un doble desnivel, dificultando el libre tránsito peatonal sumado al hecho de que se buscó relacionar la plazoleta con la jerarquía vial-peatonal.

¹ Sistema que se refiere a las variables de análisis del sitio referentes a relieve, clima, geología, suelo, hidrología, vegetación y uso de suelo

LEVANTAMIENTO PLANIMÉTRICO_LOTE ORIGINAL





Consideraciones Urbanas.
Arquitectura y lugar.



Fig 53 Vista del edificio Grancolombiano.

Fig 54 Acercamiento del plano original "Alzado por Carrera 14 (Norte)", donde se destaca el texto "Bloque empatando con el Edificio Henry Faux"

Fig 55 Plano original "Alzado por Carrera 14 (Norte)"

Entre los primeros indicios del análisis urbano del edificio, aparecen entre el archivo histórico de la firma, una serie de planos que corresponden a las anotaciones que se realiza sobre el entorno que circunda el sitio, se toma por ejemplo el "Alzado por Carrera 14" hacia el norte, en el que aparece un esquema volumétrico, resaltando la posición del edificio "Henry Faux" hacia la carrera 7, de modo que una parte del proyecto toma la altura de su colindante intencionalmente; para que desde ese lado, la mitad de la fachada este del edificio, correspondiente a aproximadamente 30m siga la línea de fábrica de la manzana, hasta que en la esquina de la Carrera 7 con Calle 12C, se genere el vacío que dará origen a la "plazoleta".

Esta forma de acomodar la fachada este, relaciona de manera muy acertada el retroceso progresivo que sufre el edificio, en el que sus diez primeras plantas salen al plomo de la calle en un extremo, y se realiza dicho retranqueo, hasta la décimo primera planta que lo culmina; a partir de ahí se puede apreciar la torre con su frente más regular, conformada por las once plantas restantes.

A continuación se puede mencionar el planteamiento en sentido sur-norte, si bien es cierto que debido a sus características de emplazamiento, el edificio dispone de tres caras visibles y una medianera, es justamente en esta cara donde se ubicó inicialmente el logotipo del Grupo Grancolombiano, marcado por las iniciales "GG". Esto sucede puesto que el edificio se ha dispuesto con el objeto de alcanzar visibilidad desde muchos otros puntos cercanos, de modo que al observarlo por encima del entorno construido en la manzana, es posible identificar el prisma sobresaliente ya que por razones obvias de regulación y normativa esa fachada deberá ser ciega, dada su condición de medianera, es así que en este tramo que se observa desde la avenida Jiménez y sus inmediaciones, la altura de los edificios vecinos es radicalmente menor, correspondiente incluso a la mitad de su altura total.

En el mismo sentido de análisis (norte-sur) se ha propuesto un esquema en alzado dibujando el perfil del tramo que se halla enfrente del Grancolombiano, por la calle 12C (antes 14), en el que se remarca su ubicación respecto a las construcciones previas,

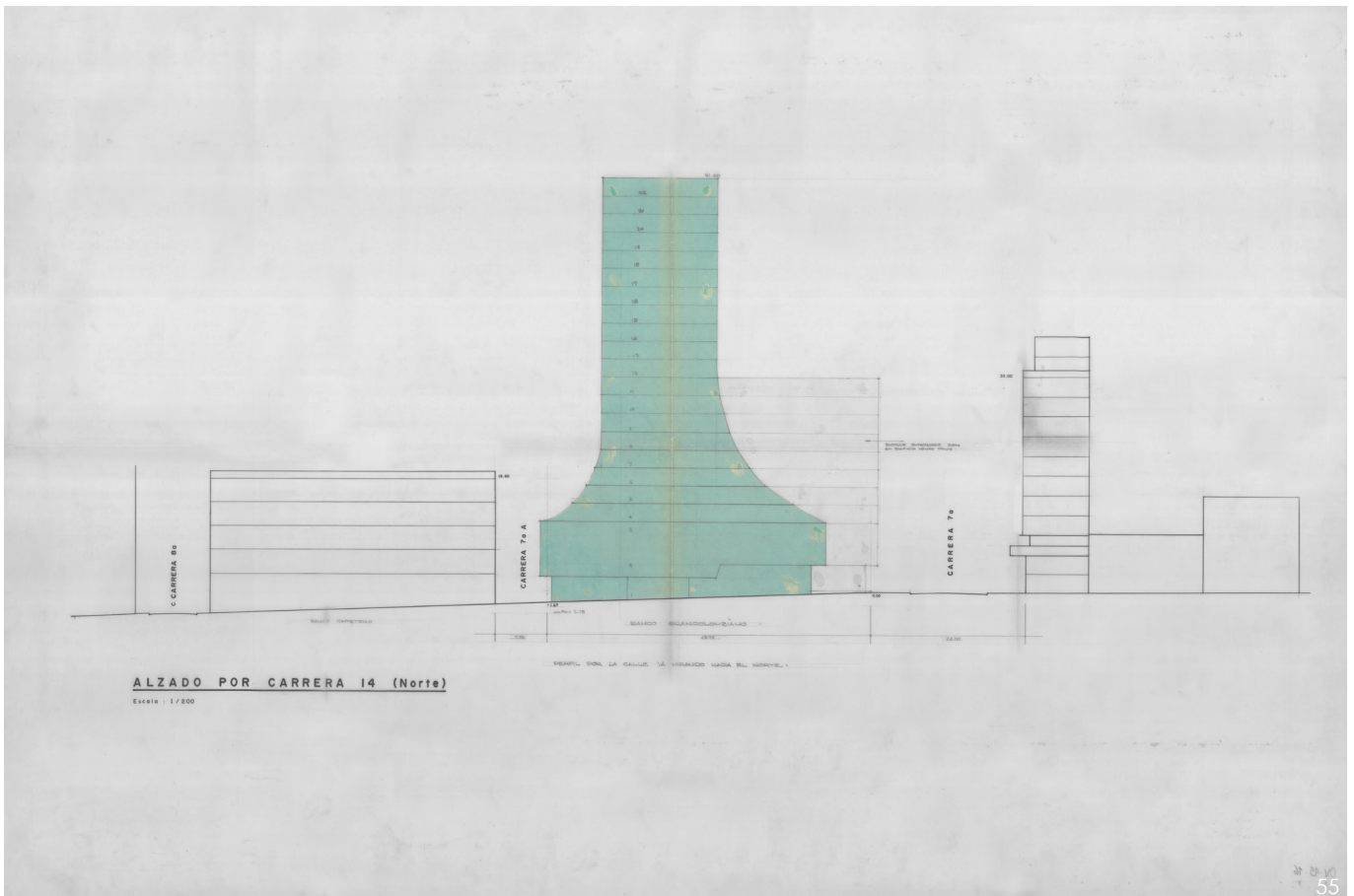
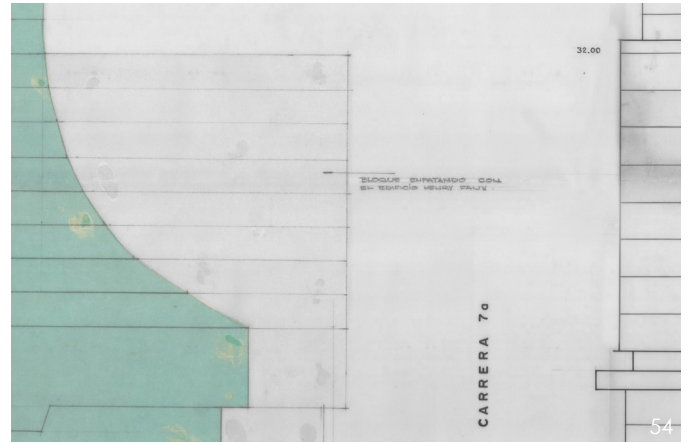




Fig 56 Vista hacia la esquina del Grancolombiano.

Fig 57 Contrapicado donde se observa la torre del Grancolombiano y su desplazamiento respecto del edificio del frente.

Fig 58 Fotografía aérea que muestra el desplazamiento de la torre del edificio Grancolombiano.

Fig 59 Plano original "Alzado por Calle 14 (Sur)"

insistiendo en su intencionalidad de contribuir al paisaje construido, mediante el criterio de desplazar mayoritariamente la torre respecto del lado de la calle de principal incidencia al sitio (Carrera 7). Debido a la altura que alcanza el edificio "Abusaid", ubicado en la esquina de la Carrera 7 con la Calle 12C, se realiza un gráfico a modo de montaje, ya que no corresponde al alzado con el edificio al fondo, sino que como *collage* aparece la silueta del proyecto aún sin su forma definitiva, pero con una clara intención de evitar el enfrentamiento directo de la parte prismática del G.G y el Abusaid, debido principalmente a la estrechez de la carrera 12C (9,45m) y con ello "liberar" la esquina, tanto a nivel de planta baja, cuanto al espacio factible de construcción. La proporción de estas dos torres casi enfrentadas guarda estrecha relación en cuanto a sus frentes, tal como se verifica en el dibujo original.

Respecto al alzado por la Carrera 7, habiendo verificado la intención propia de Obregón & Valenzuela respecto a la consideración de alturas, es evidente también la transición desde el edificio colindante (H.F.), corresponde a la pared medianera, en la que se escogió guardar relación a nivel de proporción y materialidad, ya que se mantiene un



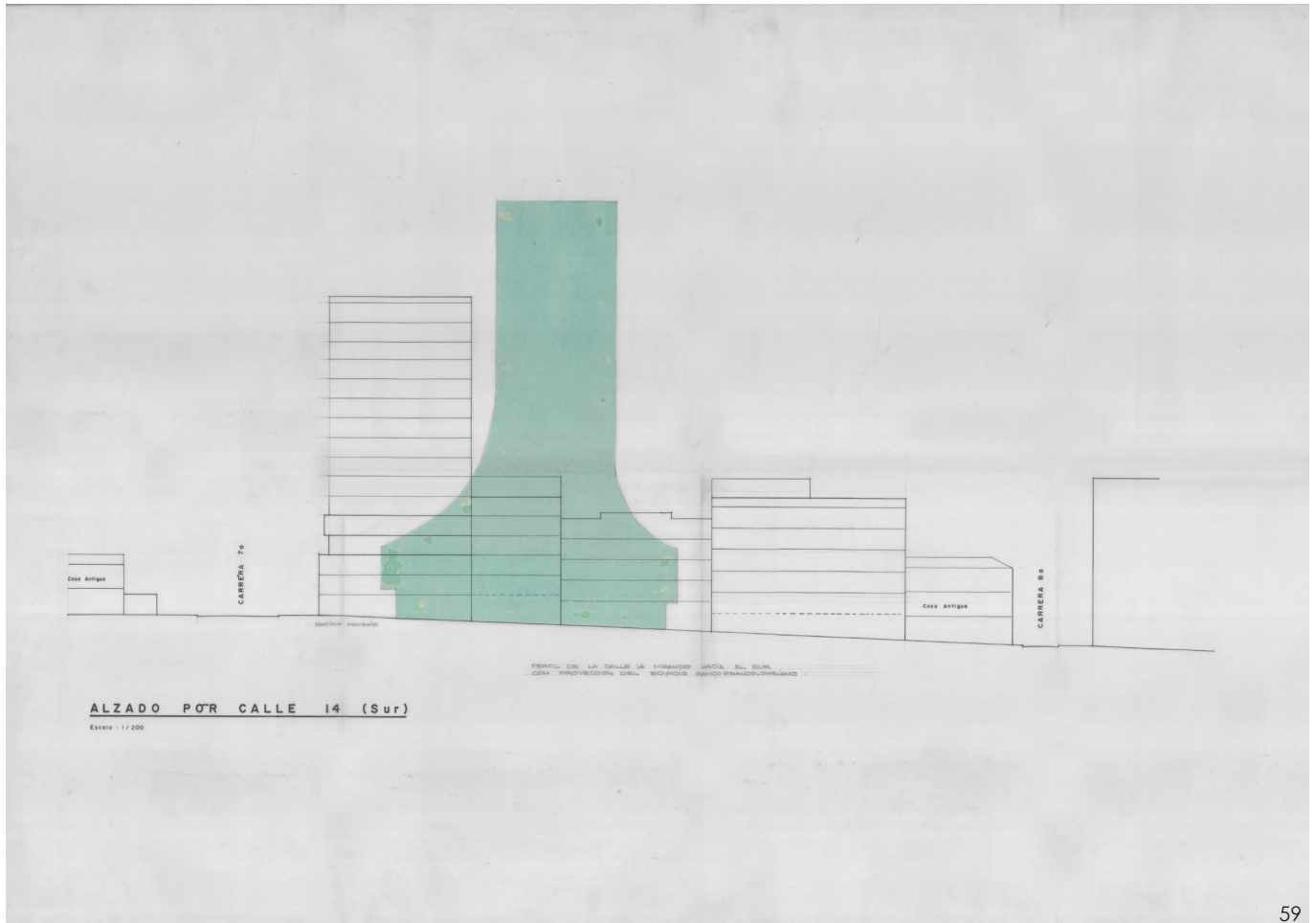




Fig 60 Contrapicado que muestra el adosamiento entre el Grancolombiano y el edificio Henry Faux

Fig 61 Acercamiento del Plano original "Alzado por Carrera 7A°(Occidente)", donde se destaca lo anotado: "El Edificio Abusaid queda sobre el paramento de la Carrera 7°. La torre del edificio del Banco Grancolombiano queda retrocedida 23,60m del paramento de la Carrera 7°"

Fig 62 Plano original "Alzado por Carrera 7° (Occidente)".

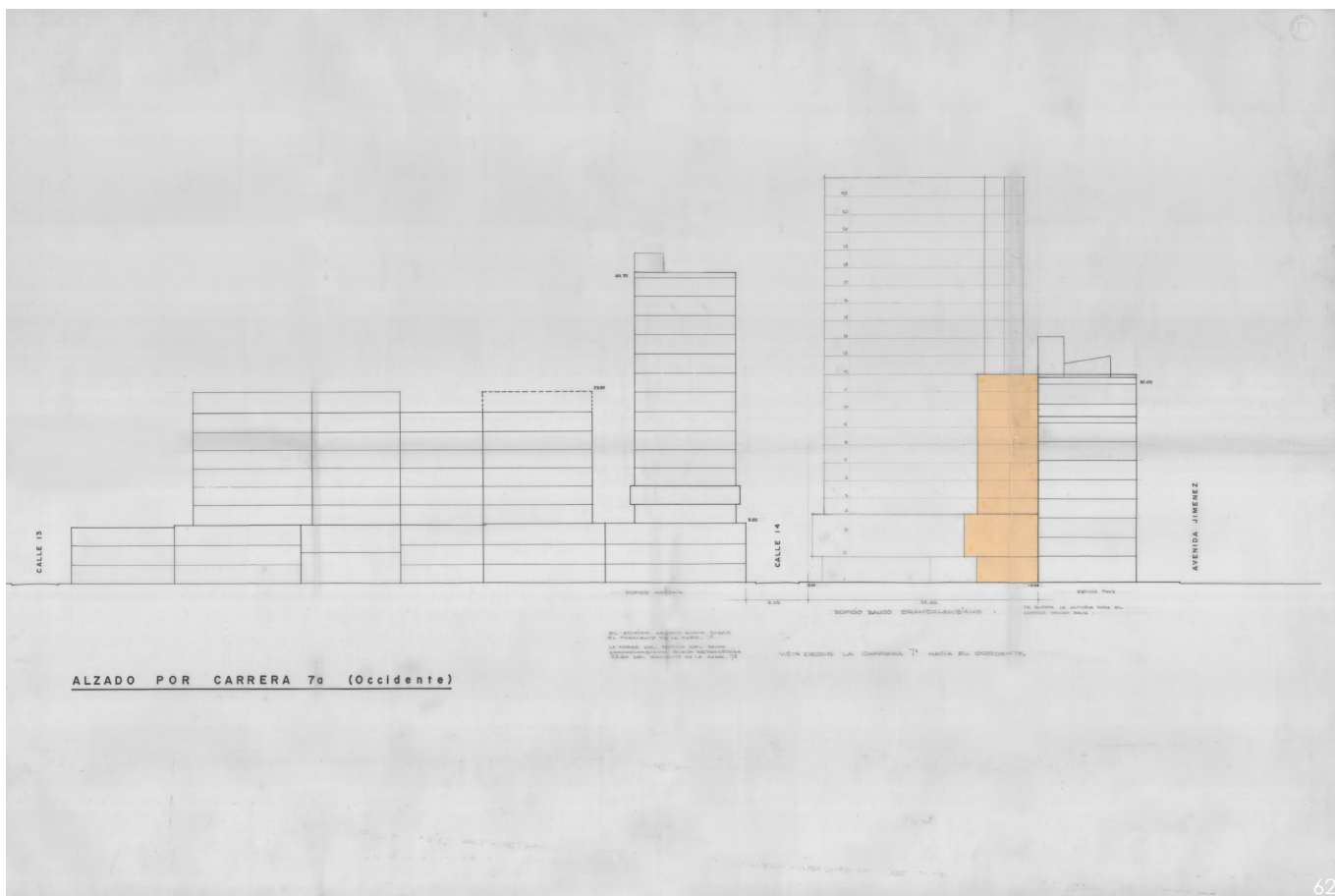
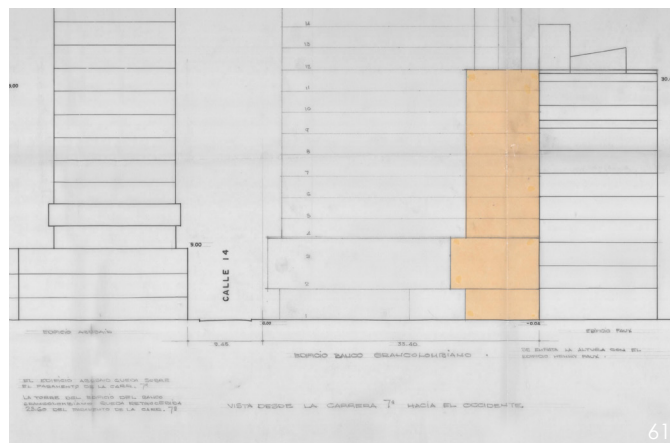
ancho perfectamente igual, quedando únicamente la línea de la junta constructiva de los separa.

La piedra de revestimiento del Grancolombiano se funde con la del edificio Henry Faux, ya que provienen de un mismo tipo¹ que gran cantidad de edificios bogotanos la han usado por su cercanía a canteras aledañas de este tipo de material.

De este modo la relación con sus colindantes no se ha limitado solamente a la consideración de proporciones y altura, sino también a nivel tectónico y de escala. Como es de insistir entonces, se revela claramente una de las principales consideraciones de la arquitectura moderna: la importancia del contexto en la resolución completa del hecho arquitectónico y la comprensión de cuáles son los referentes a considerar para su resolución formal. Se escribe como anotación importante en el plano original denominado Alzado por Carrera 7° (Occidental): *"El edificio Abusaid queda sobre el paramento de la Carr. 7°... La Torre del edificio del Banco Grancolombiano queda retrocedida 23.60 del paramento de la Carr. 7°... Se empata*

la altura con el edificio Henry Faux". En el plano Alzado por Carrera 14 (Norte), se anotó también *"Bloque empatado con el Edificio Henry Faux"*. Siguiendo hacia el lado oeste del edificio, aparece la Carrera 7A, una vía de menor preponderancia en cuanto a circulación dada por su dimensión (7,95 m), que significa casi exactamente la tercera parte de su paralela (Carrera 7 de 24m), situación que marca otro problema a resolver y que a la vez vuelve a generar datos restrictivos que aportaron en la resolución del caso de estudio, pues aparece enfrentado al G.G. el edificio "Pedro A. López", ocupado en ese entonces por el "Banco Cafetero", un edificio construido entre 1919 y 1924, al que también se deja explícito en el análisis contextual, indicando en el alzado su altura de 16,60m, coincidente con la sexta planta del Grancolombiano, que es la última de las plantas que se retira respecto de la línea de fábrica de la Crr 7A, para dar lugar al paramento perfectamente vertical de ese lado del edificio, la razón de ello es simple: a partir de esa planta es posible que las visuales pasen sin interrupción hacia el oeste y la cercanía con la construcción de enfrente ha sido superada.

¹ El tipo de piedra a la que se hace referencia se llama "muñeca", o piedra bogotana.





Consideraciones Urbanas.
Estrategias proyectuales



El interés que propició el objetivo principal de este estudio fue determinar las cualidades del planteamiento del edificio como instrumento de aporte a la ciudad y entender porqué este tipo de edificios (con esquina urbana) se diferencian de aquellos que se resuelven al ras de la calle sin brindar un espacio urbano considerable. En este sentido, es menester analizar dos instancias del espacio urbano del presente edificio, por un lado, la plaza como tal, que representa la transición entre el proyecto construido y su relación con la urbe, y, por el otro la calle interna que permite recorrer el espacio comercial de la planta baja.

Para ello se contó también con los planos originales del anteproyecto del Grancolombiano, en los que es posible observar 3 opciones de solución en planta previas a la definitiva, cumpliendo un programa arquitectónico bastante similar.

Es así que en la primera opción, la zona comercial destinada a "almacén" se resuelve con áreas muy diversas, cuyo perímetro en su mayoría son polígonos y la calle de circulación interna se planteó en línea recta, cuestión que suponía la conexión entre las Carreras 7 y 7A; en esta opción únicamente se insinuó una "plazoleta" en esquina, sin incluir aún

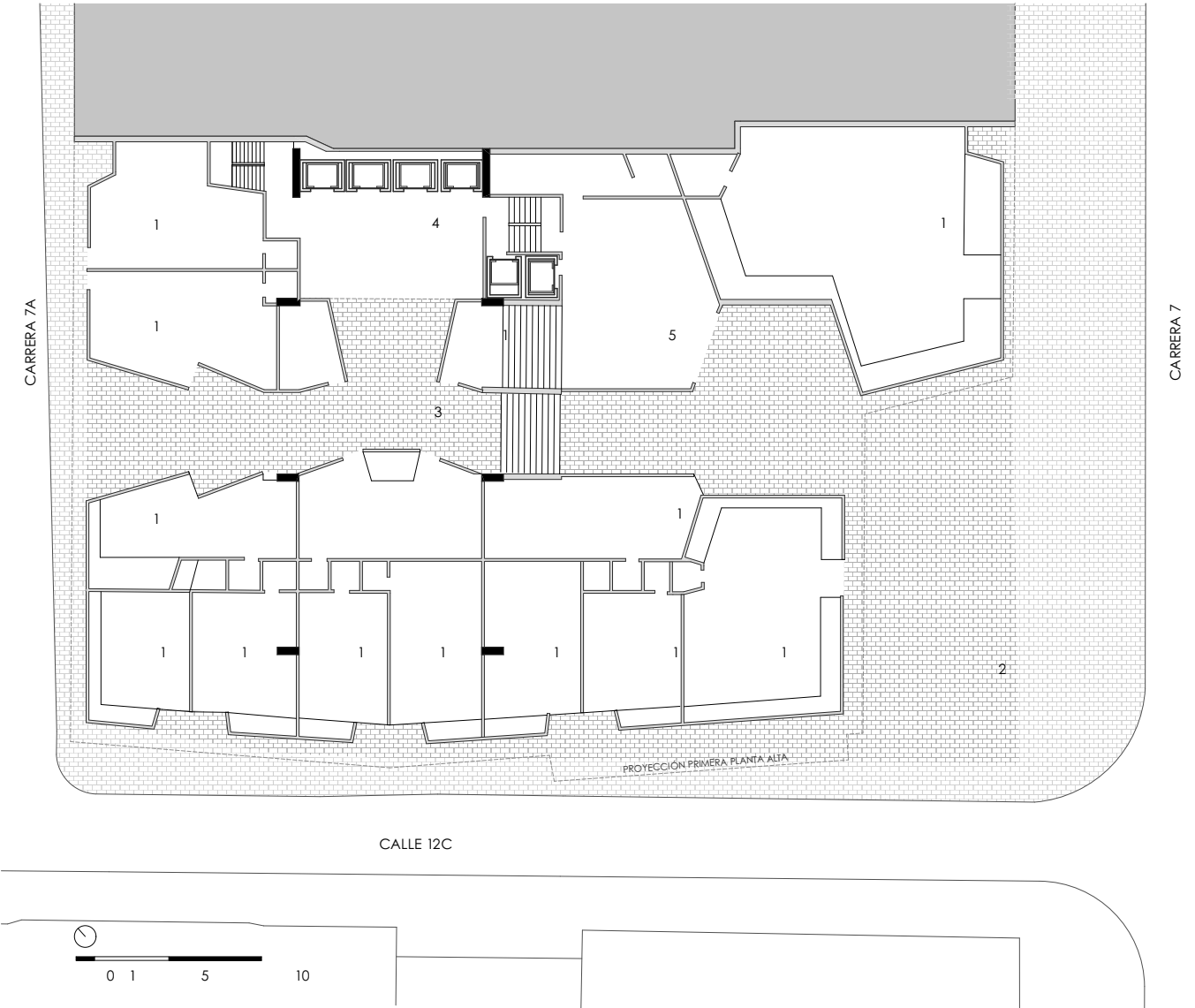
ningún tipo de equipamiento urbano o uso definido.

Es igualmente notorio que la estructura inicialmente se planteó como un sistema aporticado que estructuraría un núcleo central a partir de seis columnas similares y dos diafragmas en la zona de ascensores, posiblemente con la intención de generar una torre mucho más prismática que se resolviera a partir del arquetipo de torre-plataforma casi siempre explorado por O&V. Los cerramientos se proponían hacia adentro de la línea de vereda, dejando espacios de transición en el adosamiento con el edificio H.F. con lo que la proyección de la planta subsiguiente adoptaba la línea del lote casi en su totalidad, salvo un saliente hacia la Calle 12C.

El siguiente plano se ha catalogado como una segunda opción puesto que a pesar de que los cambios respecto de la primera son significativos, se mantiene el mismo eje de conexión en línea recta, pero los almacenes se plantean como espacios más regulares y el planteamiento estructural es ya muy similar al efectivamente propuesto, en el que se sigue manteniendo un núcleo central, pero se entiende que esta propuesta agrega un aumento significativo de área a la torre que se elevará sobre la base, puesto que se adiciona un eje más al núcleo.

PLANTA BAJA_ANTEPROYECTO 1

- 01 Almacén
- 02 Plazoleta
- 03 Circulación pública
- 04 Hall ascensores
- 05 Hall acceso al banco



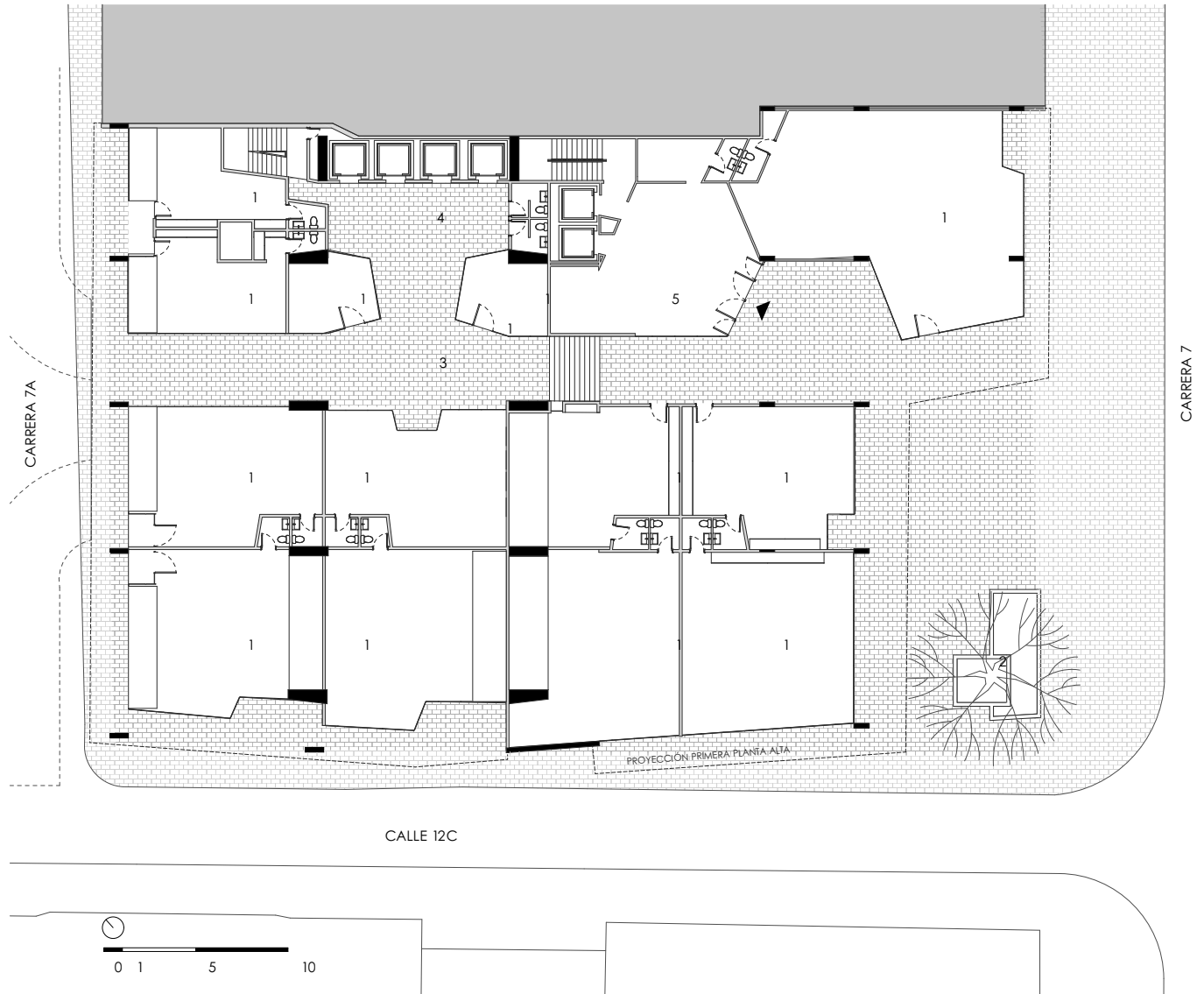


La esquina urbana por su parte se mantiene invariante en cuanto a su proporción y se puede ver que se insinúa situar un elemento ajardinado a nivel de la calle, donde se proponía incluir vegetación en altura, dada la escala del árbol graficado, cuya forma tiene que ver con el trazo de los límites propuestos del edificio, su posición estuvo planteada en plena esquina, con lo que se podrá observar en el transcurso de las siguientes modificaciones del anteproyecto, que tanto el elemento construido como su emplazamiento iría respondiendo a una serie de pruebas de dimensiones, geometría, proporciones y tipo de elemento a ubicar, ya que vimos un primer anteproyecto en el que no se propuso elemento alguno; un segundo anteproyecto plantea una doble jardinera, cuyos trazos asemejan la geometría de la distribución en planta de los locales; en el tercer anteproyecto se simplifica a un elemento ajardinado de planta rectangular, cuyo árbol mantiene la escala y se halla descentrado de su jardinera; finalmente la jardinera y pileta construidas son de planta circular, desplazadas de la esquina.

El ingreso al parqueadero se propuso por la Carrera 7A, situación que también se cambiará para el proyecto definitivo; así también el número de locales comerciales varía según cada propuesta: quince, trece, ocho, siete; según el anteproyecto 1, anteproyecto2, anteproyecto3 y proyecto construido, respectivamente.

PLANTA BAJA_ ANTEPROYECTO 2

- 01 Almacén
- 02 Plazoleta
- 03 Circulación pública
- 04 Hall ascensores
- 05 Hall acceso al banco



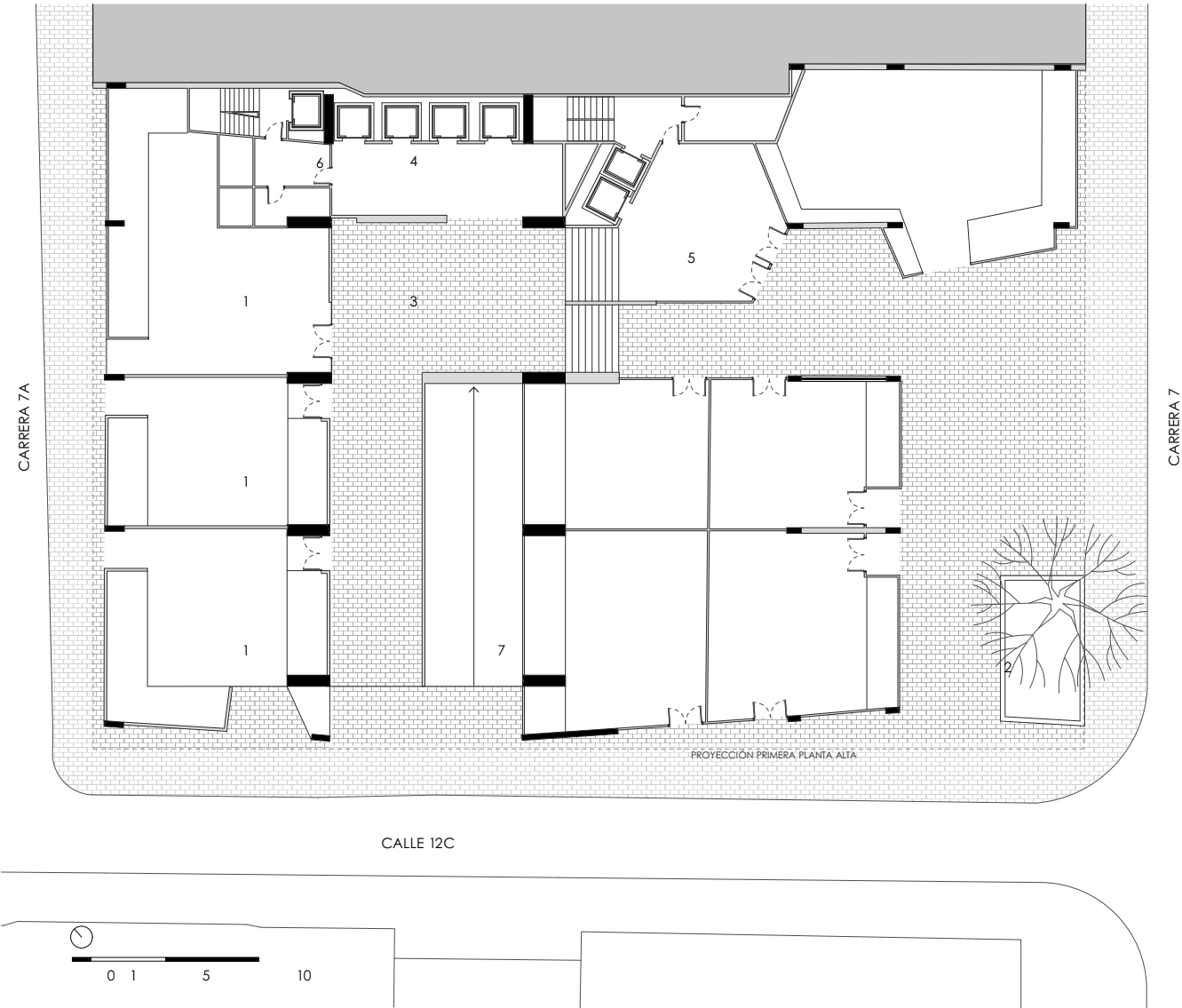


La tercera propuesta de planta baja situó un cambio sustancial: la circulación de la calle peatonal interna del edificio se produce en forma de "L", a diferencia del cruce en línea recta de las propuestas anteriores, comunicando así la Carrera 7 con la Calle 12C, por la que se propondría ahora el ingreso vehicular. Es bastante congruente que el aceso y salida vehicular se aleje de la esquina, así como también que no se ubique hacia la calle principal (Carrera 7), evitando el consiguiente conflicto de bloqueo de aceras, logrando visibilidad adecuada, entre otras ventajas obvias, con lo que se refuerza un sentido de prioridad hacia el peatón y evidenciando una vez más la exploración de la solución más pertinente mediante una serie de pruebas, pero sustentadas en criterios generales invariantes. Por otro lado, el cambio del sistema estructural y el esquema funcional interno, han permitido que los almacenes se configuren como polígonos más regulares.

En estos anteproyectos se ha podido analizar sus variantes de distribución, esquema estructural, circulación interna, accesos, e incluso la relación del paramento del lote y el del edificio, pero la liberación de la esquina siempre se mantuvo invariante en proporción y ubicación, es por ello que se puede afirmar que fue un partido de diseño presente en todas las fases de análisis y estructuración del proyecto, es decir, la esquina urbana fue una decisión proyectual invariante.

PLANTA BAJA _ ANTEPROYECTO 3

- 01 Almacén
- 02 Plazoleta
- 03 Circulación público
- 04 Hall ascensores
- 05 Hall acceso al banco
- 06 Hall
- 07 Acceso vehicular





En el gráfico de la página opuesta se encuentra la propuesta del proyecto construido, en la que ya aparece la disposición de la esquina de acuerdo a lo que se mantuvo durante muchos años, puesto que, a la fecha, la zona de la "pileta" y las jardineras adyacentes han sido removidas, dejando un solo nivel de piso que se funde con el pavimento.

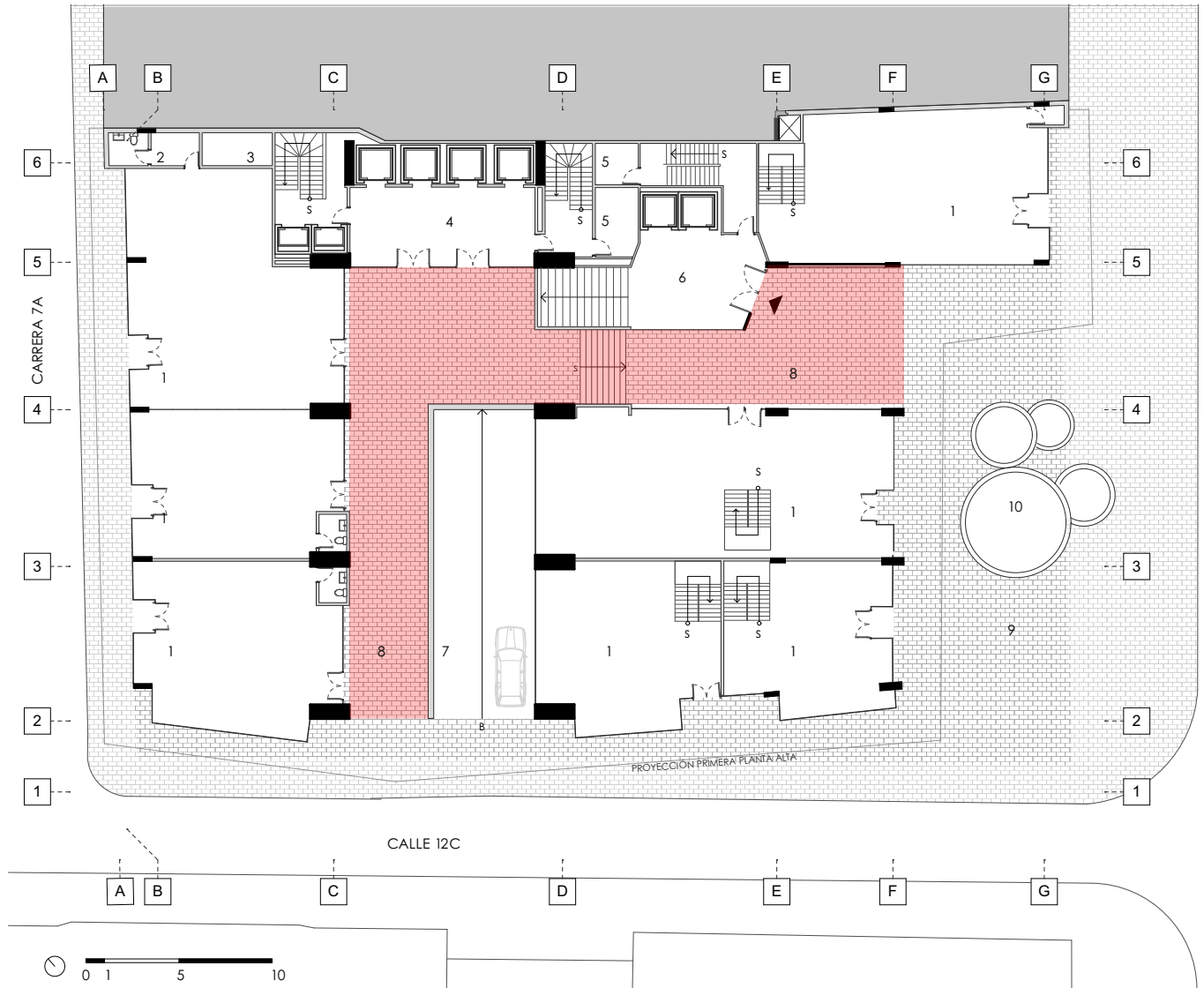
A este nivel, las decisiones de proyecto han superado las pruebas anteriores, en las que se dubitó sobre la relación de accesos peatonales y su ubicación; la posición de elementos urbanos en la esquina del lote; el número de locales y sus proporciones; el adosamiento con el edificio Henry Faux; la ubicación del ingreso de parqueadero; la disposición estructural, que a pesar de vislumbrar una crujía central desde su planteamiento inicial, fue modificándose en función del programa y de la transición de la base, frente al episodio torre-plataforma en el que también se catalogaría este edificio.

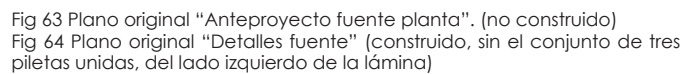
Es así que esta exploración gráfica corrobora una serie de intenciones posibles y factibles de modificación, y, a la vez, evidencia decisiones que marcaron desde un principio criterios primordiales del proyecto para responder al lugar, reforzando la premisa con la que empezó esta investigación: lugar y forma, la secuencia lógica de la obra de O&V y en general de la arquitectura. Ahora bien, la incorporación de relaciones de

proporción así como relaciones geométricas, visuales, de escala, etc., dieron a los proyectos realizados por la Firma O&V una sobriedad notable a lo largo de su producción arquitectónica, añadiéndole a sus planteamientos el rigor propio de la arquitectura moderna, dejando de lado la especulación o el discurso sin sustento; así pues, se observó la proporción 2:1 entre largo y ancho de la "plazoleta" mencionada así en casi todos los planos originales, con el conocimiento de que mencionada palabra hace referencia según su significado textual a una "plaza pequeña"; un área que como ya se mencionó en su parte pertinente, representa la quinta parte del área del lote y su morfología hace relación a su ubicación respecto a la calle: el lado más largo es paralelo y da hacia la calle principal (Carrera 7), tal como sucedía en el Holyoke Center de Sert, en el Edificio Jaysour de Álvarez, o el Seagram de Mies, cuyas plazas proceden de un rectángulo armónico de proporción idéntica 1:2. A la final la cabida de cada una hace referencia a las necesidades urbanas y a la escala de cada proyecto, pero se refuerza la procedencia de la plaza como material de proyecto que se inserta en diversas locaciones como Boston, México, New York o Bogotá como en el caso de estudio, ante la necesidad de dotar de espacio público a la urbe. Esta práctica fue muy común entre la comunidad de arquitectos modernos quienes buscaron en sus proyectos propiciar la interrelación de la arquitectura y la ciudad.

PLANTA BAJA_PROYECTO EJECUTIVO

- | | |
|-----------------------|---|
| 01 Almacén | 06 Hall acceso al banco |
| 02 Depósito | 07 Circulación vehicular (acceso al sótano) |
| 03 Ducto | 08 Circulación público |
| 04 Hall ascensores | 09 Plazoleta |
| 05 Espacio disponible | 10 Pileta |





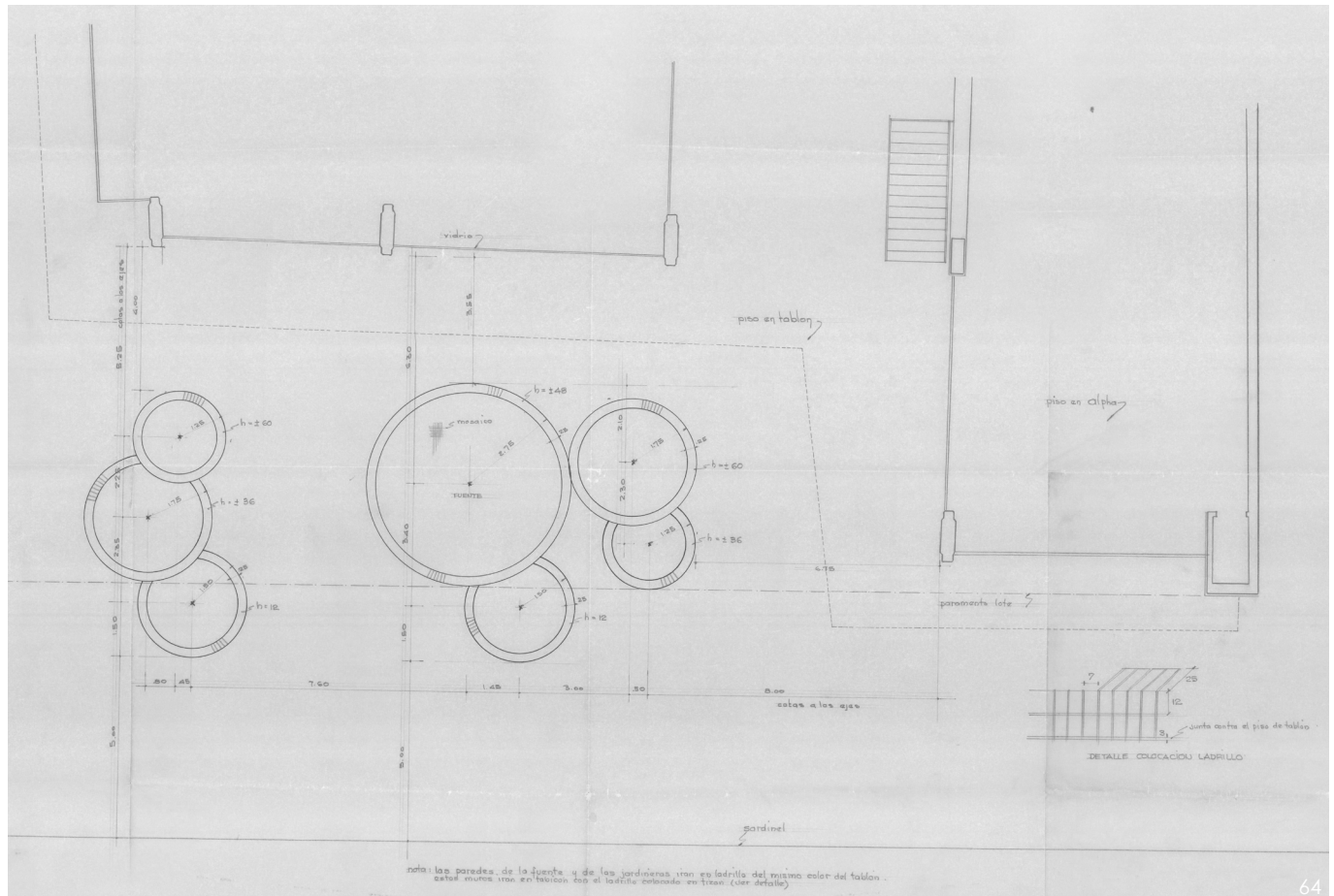
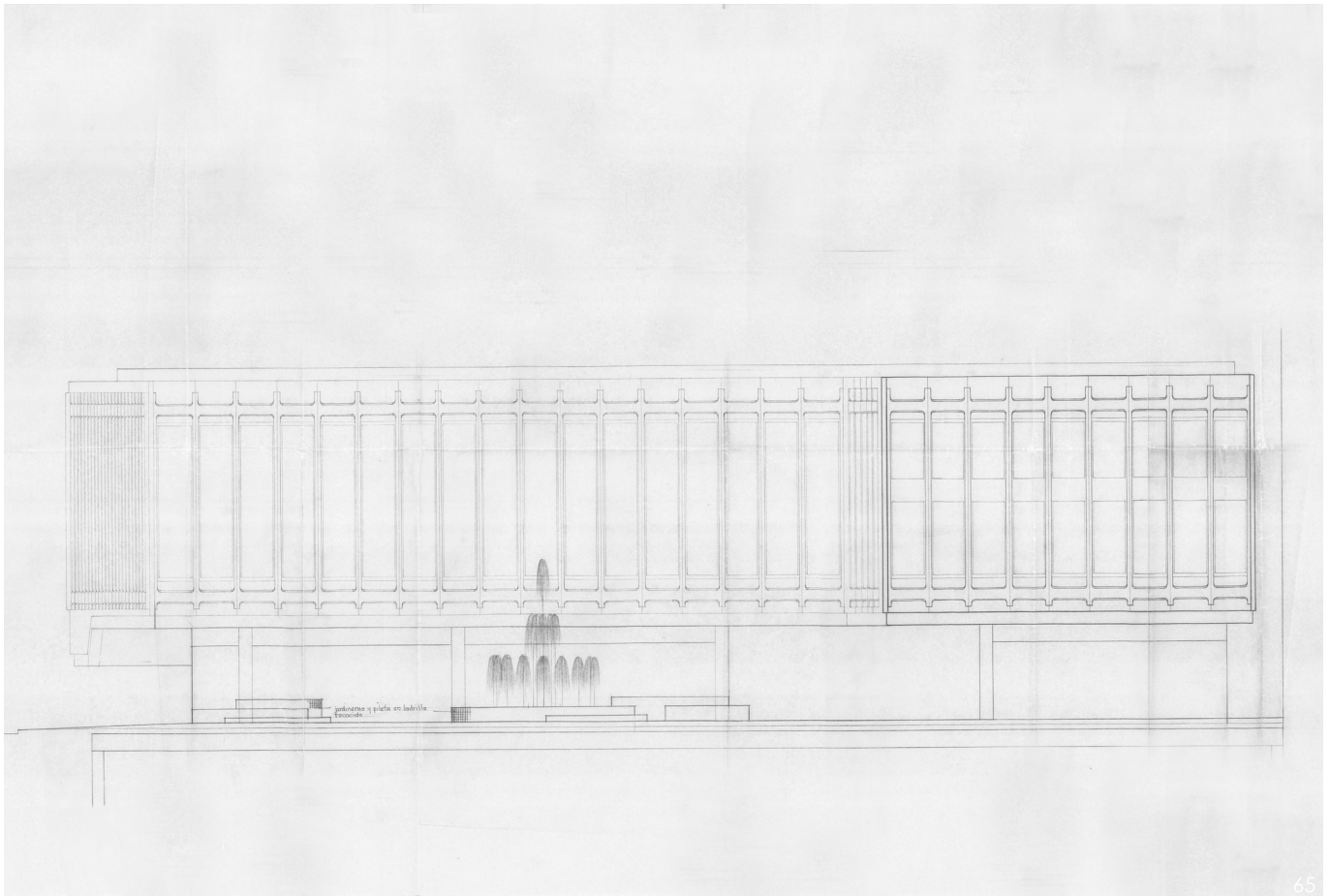




Fig 65 Plano original "Anteproyecto fuente", donde se visualiza parte de la plataforma desde la Carrera 7°
Fig 66 Plano original "Anteproyecto fuente", donde se visualiza parte de la plataforma desde la Calle 12C



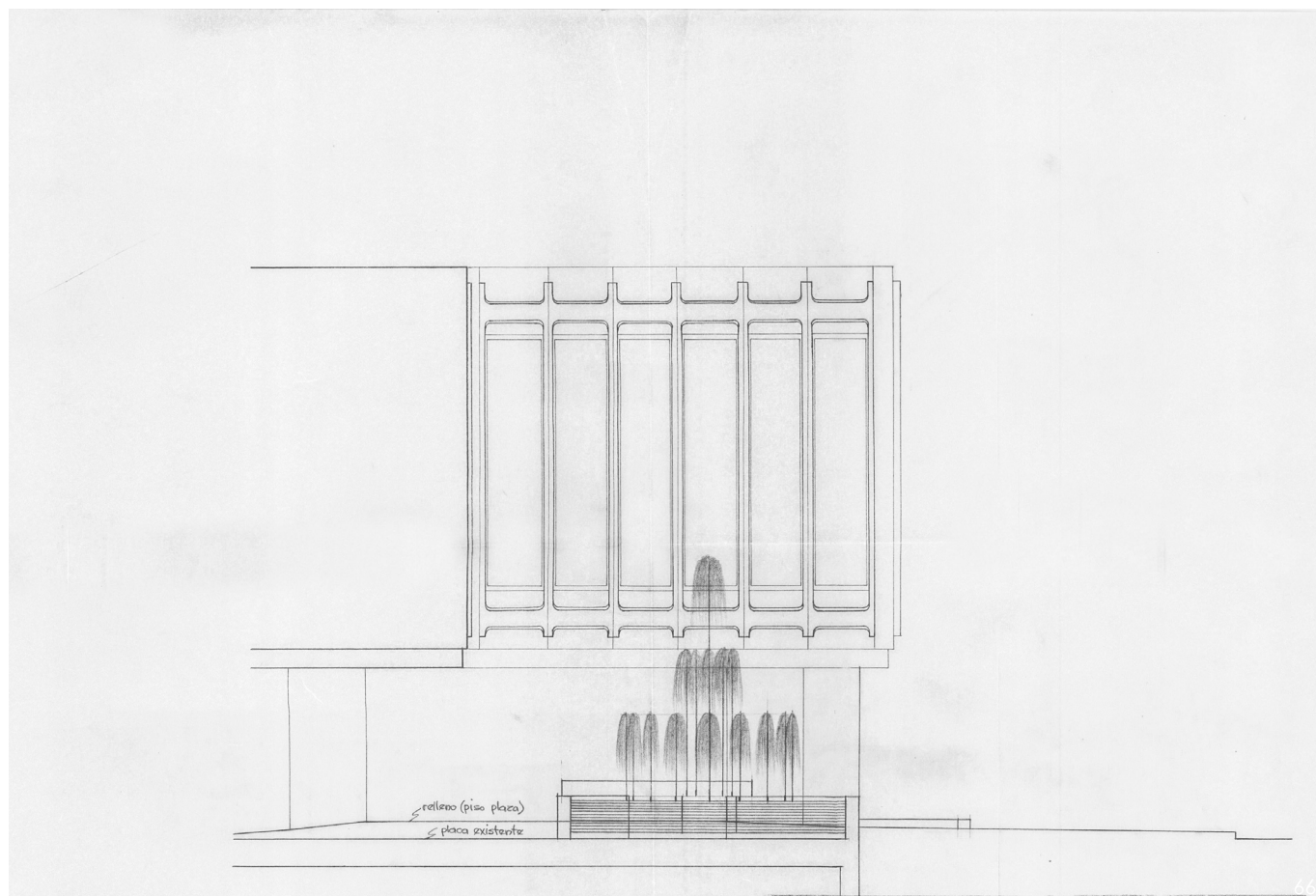




Fig 67 Vista actual de la esquina urbana-plazoleta, desde Carrera 7°
Fig 68 Vista actual de la esquina urbana-plazoleta, desde la esquina de la
Calle 12C y Carrera 7°







Fig 69 Perspectiva hacia la torre, por la Calle 12C y Carrera 7°
Fig 70 Perspectiva hacia la torre, por la Calle 12C y Carrera 7°A







Análisis arquitectónico
Programa arquitectónico



Como es evidente, el edificio para el Grupo Grancolombiano respondió a una variante del arquetipo Torre-Plataforma que se vinculó claramente a la distribución del programa arquitectónico, pues, la parte correspondiente a la plataforma (o base) del edificio estuvo destinada a un área comercial y banco, para que la torre sea destinada al uso de oficinas bancarias y de renta.

En lo que respecta al emplazamiento del edificio, se orientó la mayor cantidad de oficinas hacia el este y oeste en búsqueda de visuales, con lo que el ingreso de los rayos solares hacia el interior de las oficinas estuvo controlado mediante grandes aleros entre las ventanas y las losas en voladizo.

Como ya se visualizó anteriormente, la ubicación de la torre se produce mediante un desplazamiento que busca liberarse del edificio esquinero que enfrenta por la Calle 12C y Carrera 7, así como también alejarse del que enfrenta por la Carrera 7A, es decir, la respuesta formal del edificio se relaciona íntimamente con su emplazamiento y las colindancias tanto del mismo lote, como de los lotes cercanos.

Iniciando la referencia de la disposición del programa, en lo que se refiere a subsuelos, se construyeron en tres niveles, destinados a parqueaderos, cuartos de máquinas, zonas de bodega de los locales comerciales y bóvedas del banco. Así, en lo que concierne a la plataforma

o base, se desarrolla en tres plantas: planta baja, primera planta alta y mezzanine. La planta baja adopta los desniveles propios de la calle, ubicando 7 locales comerciales de acceso independiente, y donde se hallan los dos ingresos peatonales así como también el vehicular hacia los sótanos de parqueo; en esta planta se ubicó un hall de 4 ascensores, que se delimita mediante el uso de puertas, estos ascensores transportan la circulación vertical de usuarios desde el segundo sótano hasta las oficinas del edificio, específicamente desde la segunda planta alta en adelante. Por seguridad y para evitar el cruce de flujos de personas según su función en el edificio, también se ubicaron zonas públicas y privadas de otros ascensores en puntos ubicado según sus relaciones de función. Asimismo, las escaleras realizan la misma conexión que los ascensores, dejando una franja de circulación y servicios contenida entre los ejes 5 y 6 del edificio, siendo otro de los criterios que se mantuvieron inamovibles desde los anteproyectos, puesto que al ser el lado del adosamiento, no es posible el aprovechamiento de ventilación o iluminación natural.

El hall de acceso al banco, es otro espacio que a modo de una esclusa recibiría al público del banco y se cerraría en los horarios del caso, con el uso de puertas que controlan el acceso hacia ascensores y banco, ya que la calle interna de planta baja permanece abierta permanentemente.

Emplazamiento General





Una de las partes que se trabajó con especial cuidado fue la del espacio bancario, que se desarrolló a doble altura, brindando una íntima respuesta entre fachada-función, ya que el bloque¹ de hormigón visto, dispuesto como una serie de maineles o montantes, se muestra como un elemento único, destacándose y contrastando frente a las plantas subsiguientes de la torre de oficinas.

En la primera planta alta se dejaron las ventanillas o “casillas” bancarias, que al ser las de mayor uso público, ocuparon la totalidad de esta planta; el vestíbulo central y las gradas de acceso al banco coinciden en su ubicación en planta con la circulación de la calle interna de planta baja, dejando un claro panorama de la rigurosidad con la que se manejaban los espacios de función similar. En un medio nivel se desarrolló un mostrador de atención al público, que se halla a +1,8m respecto del hall del banco; y de este nivel se eleva 1,8m más para llegar hacia el mezzanine, donde se ubicaron otros mostradores de atención a clientes. Es notable como la visibilidad alcanzada por los desniveles a mediopiso entre la primera planta alta y el mezzanine, ayuda mucho en la correlación de espacios de uso hacia el público, contribuyendo enormemente en la seguridad siempre buscada en un banco. La zona de circulación vertical principal y servicios se mantiene condensada entre los ejes 5 y 6.

1

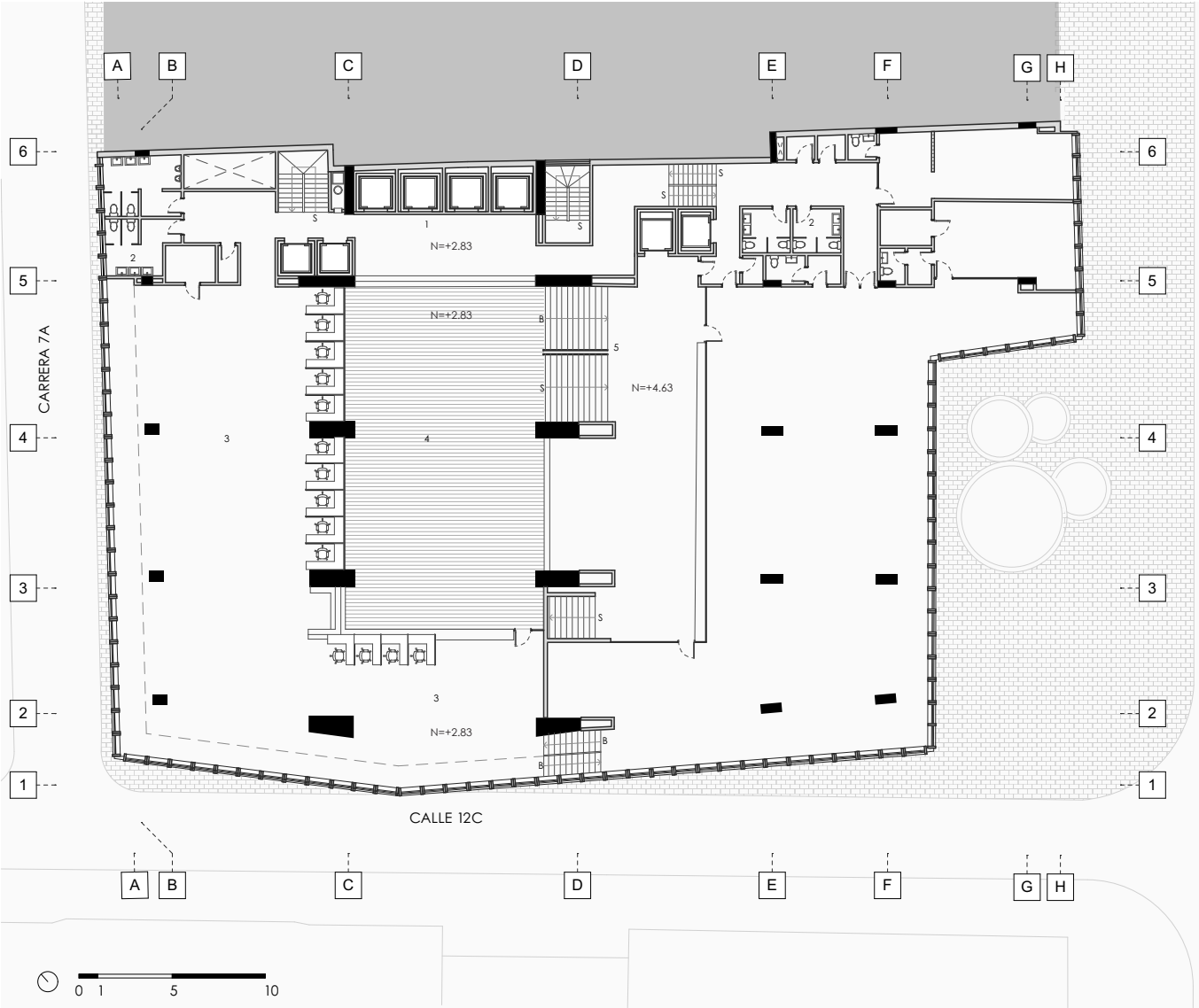
Referido a la base de dos niveles del edificio.

- [illegible]



PRIMERA PLANTA ALTA

- 01 Hall Ascensores
- 02 Baterías Sanitarias
- 03 Oficinas
- 04 Vestíbulo
- 05 Acceso Mezzanine



PLANTA MEZZANINE

- 01 Hall Ascensores
- 02 Baterías Sanitarias
- 03 Sala de espera
- 04 Espacio doble altura
- 05 Circulación
- 06 Vacio

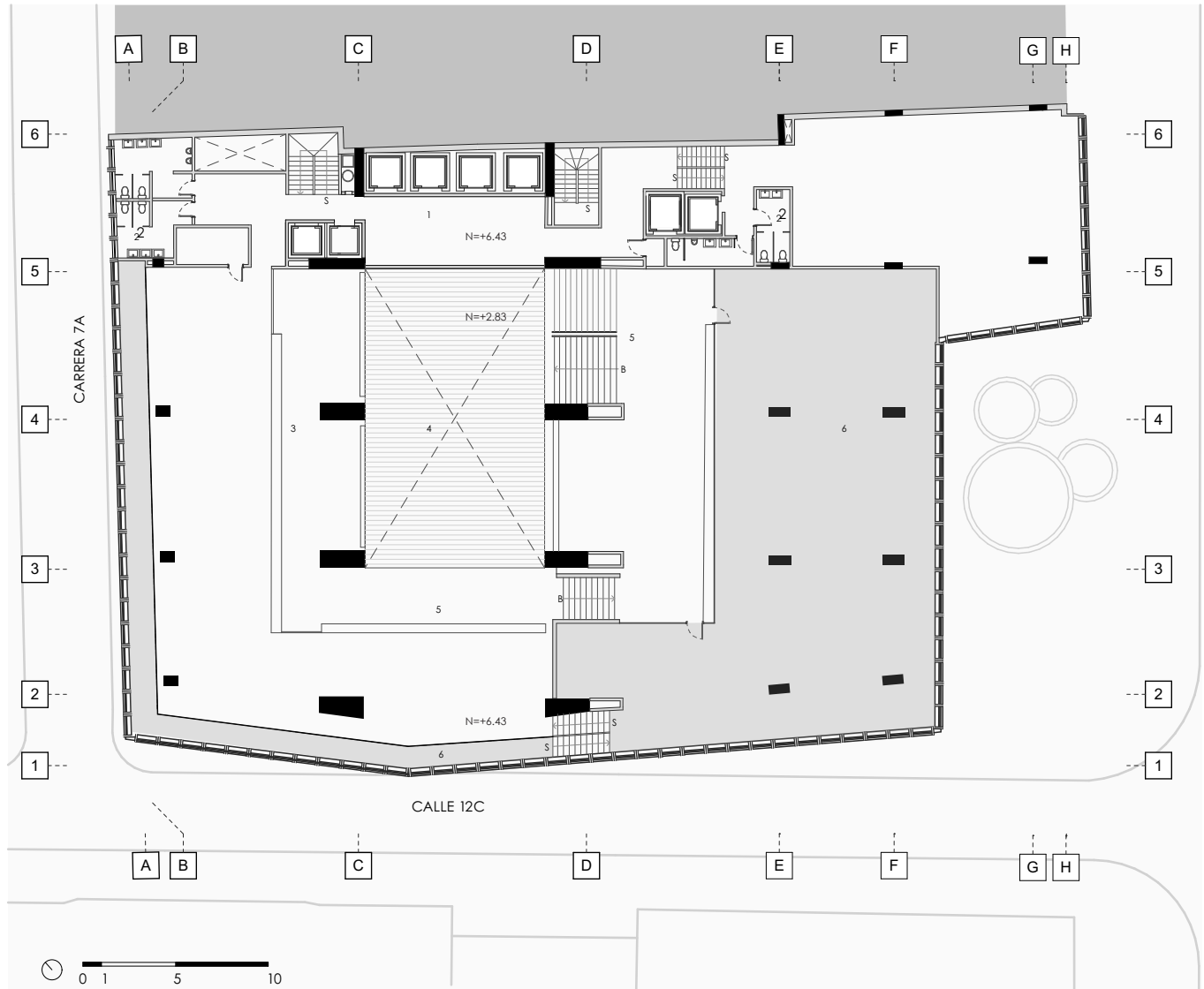




Fig 71 Vista interior del banco
Fig 72 Vista del área de cajeros.
Fig 73 Acercamiento del cielo raso escogido para el banco.
Fig 74 Ibídem.
Fig 75 Ibídem.



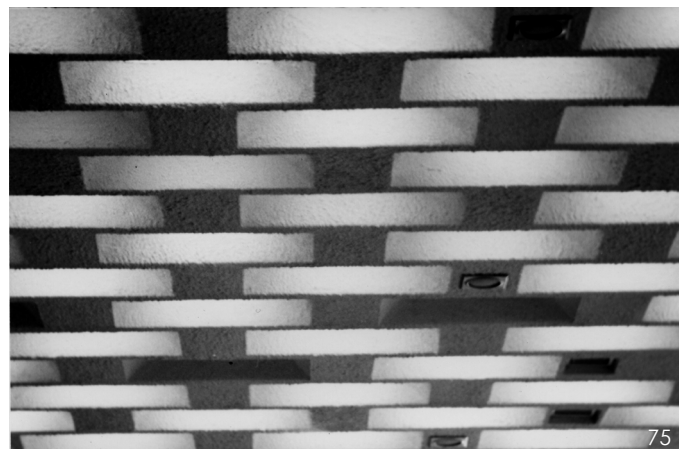
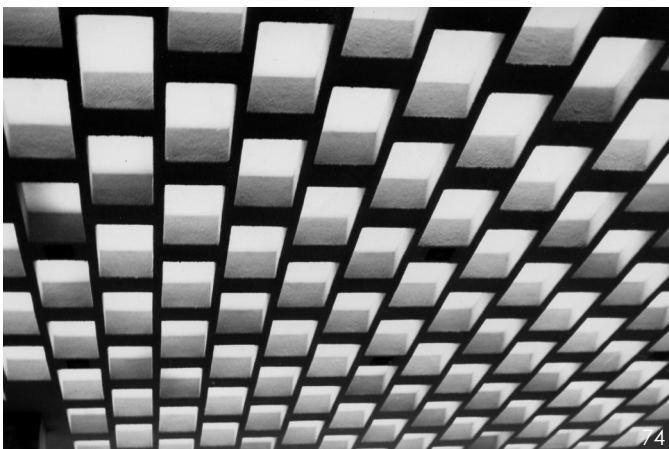
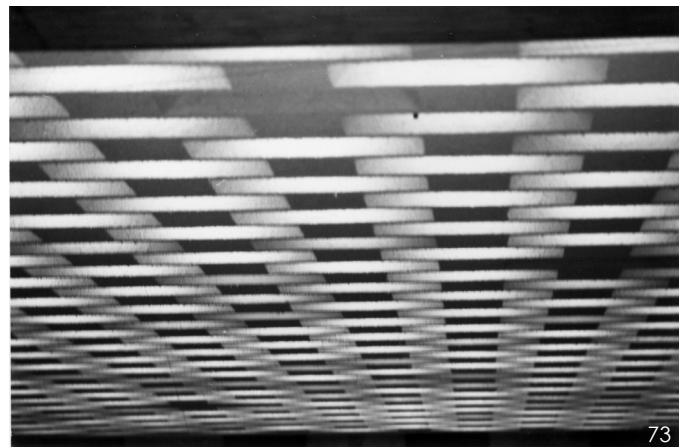




Fig 76 Fotografía de la base del edificio, que muestra el piso de transición
Fig 77 Detalle de carpintería del vidrio a nivel de tercera planta
Fig 78 Maqueta del proyecto para el Grupo Grancolombiano

La tercera planta alta hace del piso de transición entre la torre y la plataforma, manejando un lenguaje visual que los separa, sin que este piso sea destinado a terraza, como sucedió en el piso de transición de muchos otros proyectos que exploraron este arquetipo.

La terraza de esta planta es la más generosa del edificio, pues las ventanas piso techo no disponen de antepecho en frente, siendo las únicas que marcan esa diferencia, solo en este piso se aprecian de esta manera los cerramientos desde fuera del edificio.

Respecto a la disposición del programa arquitectónico, en esta planta se han dejado a las oficinas principales y de mayor jerarquía en el banco, aquí se ubica la gerencia y sus entancias conexas, salón de juntas, subgerencia, secretaría general, presidencia. Se mantienen las áreas de circulación y servicios, y, dada la necesidad de servicios higiénicos individuales para las oficinas, se han colocado en dos franjas paralelas, adyacentes a los ejes C y D, respetando la idea del núcleo, zonificando claramente las funciones de la planta.

Para el cuarto y quinto piso, se ubican plantas libres para oficinas relacionadas al banco, que se van retranqueando a medida que los niveles suben; del sexto al noveno piso se propuso zonas rentables para oficinas, siguiendo el mismo detalle de cerramientos: ventanas piso techo con un antepecho desplazado hacia una zona de terraza, permitiendo ver una parte de la carpintería desde el exterior.

A partir del décimo piso alto, se mantiene una planta tipo, donde sobresale la torre con mayor esbeltez, puesto que ya no dispone de terrazas, sino que las ventanas se asientan sobre un antepecho, que evita la sensación de vértigo por la altura que ha alcanzado. La volumetría vuelve a dejar explícita la zona de servicios y circulación, mediante un volumen prismático perfecto, que marca una transición con el área de oficinas, mediante una concavidad en la fachada.

Finalmente, el edificio remata con un "Pent House" en la vigésima segunda planta alta y en la zona de cubierta, se dispone un cuarto de máquinas y un mirador donde se ubican las letras que dan nombre al edificio "Grupo Grancolombiano".



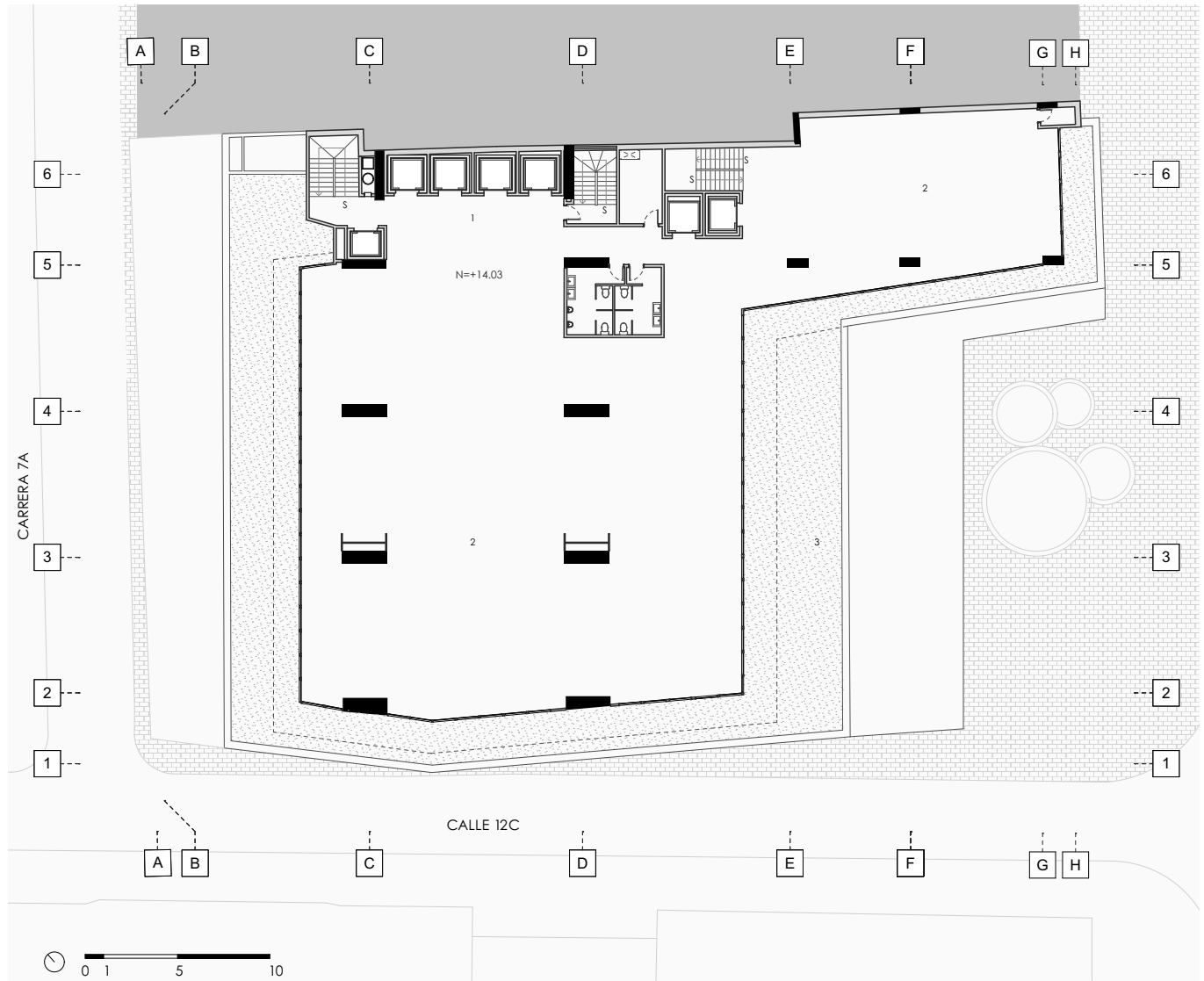
TERCERA PLANTA ALTA

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 01 Hall Ascensores | 08 Presidente |
| 02 Sala de espera | 09 Subgerente |
| 03 Secretaría gerencia | 10 Secretaría general |
| 04 Hall Gerencia | 11 Subgerente sucursales |
| 05 Gerencia | 12 Sucursales y agencias |
| 06 Salón de juntas | 13 Terraza |
| 07 Comedor | |



CUARTA PLANTA ALTA

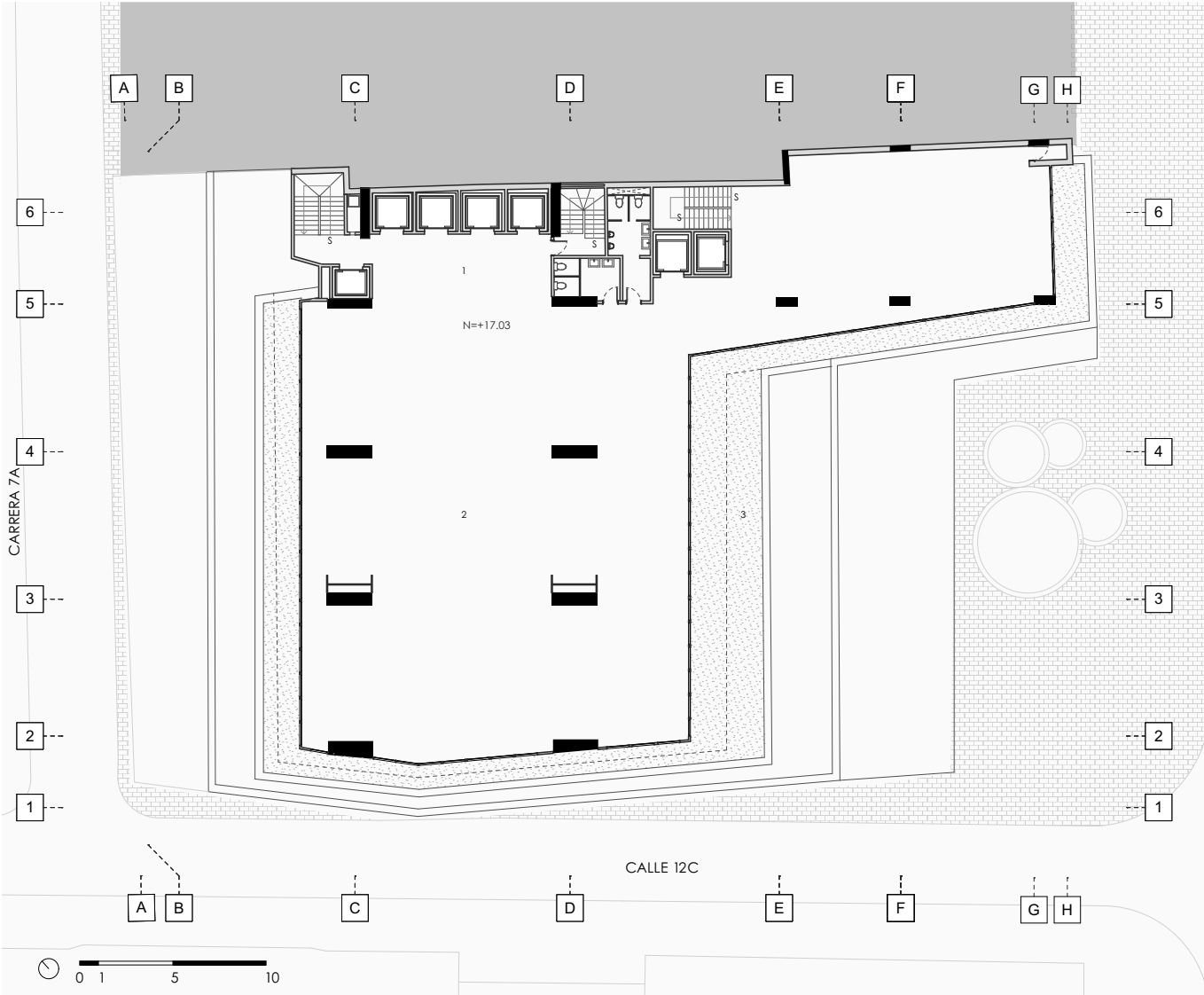
- 01 Hall Ascensores
02 Zona de trabajo - banco
03 Terraza





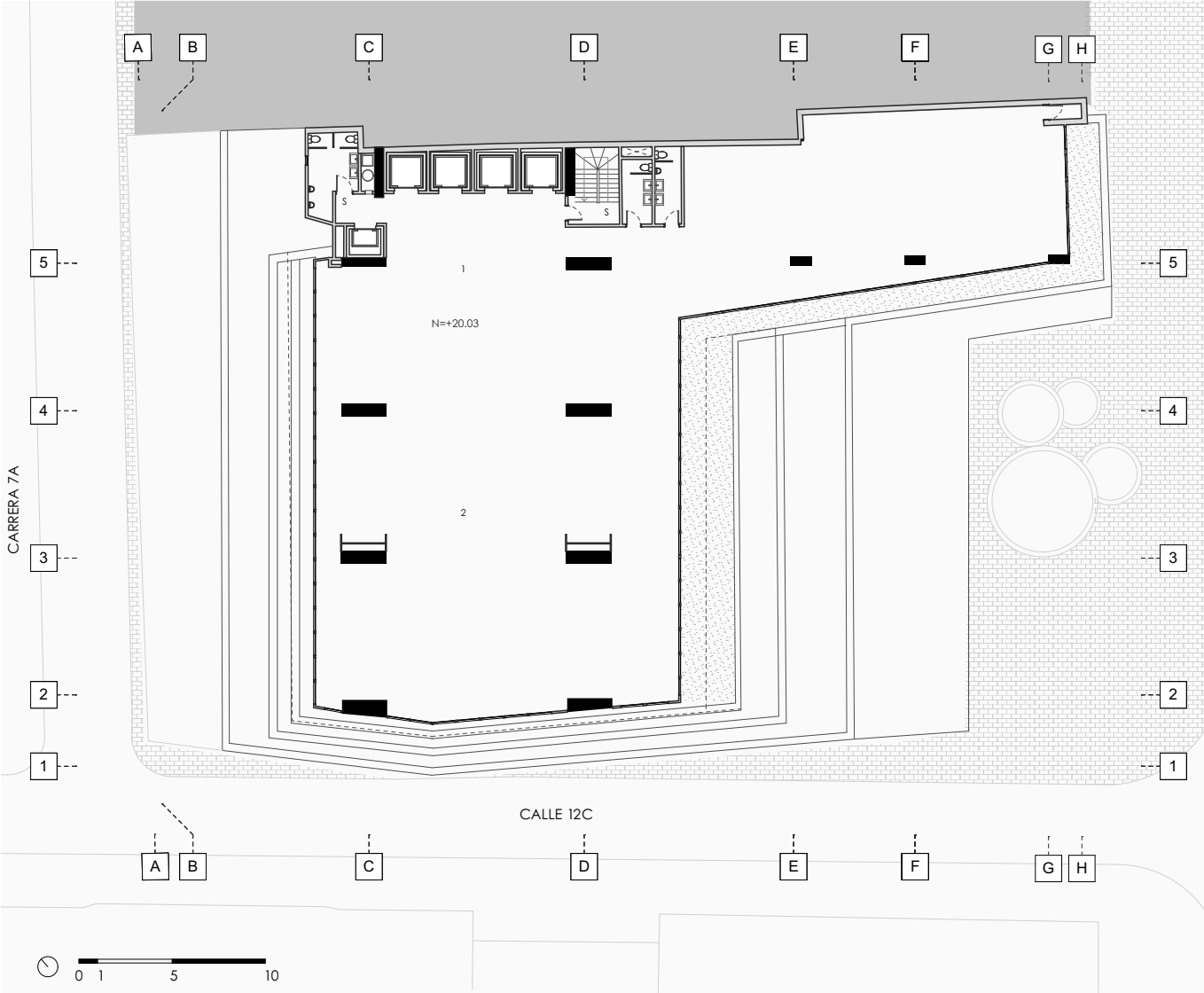
QUINTA PLANTA ALTA

- 01 Hall Ascensores
- 02 Zona de trabajo - banco
- 03 Terraza



SEXTA PLANTA ALTA

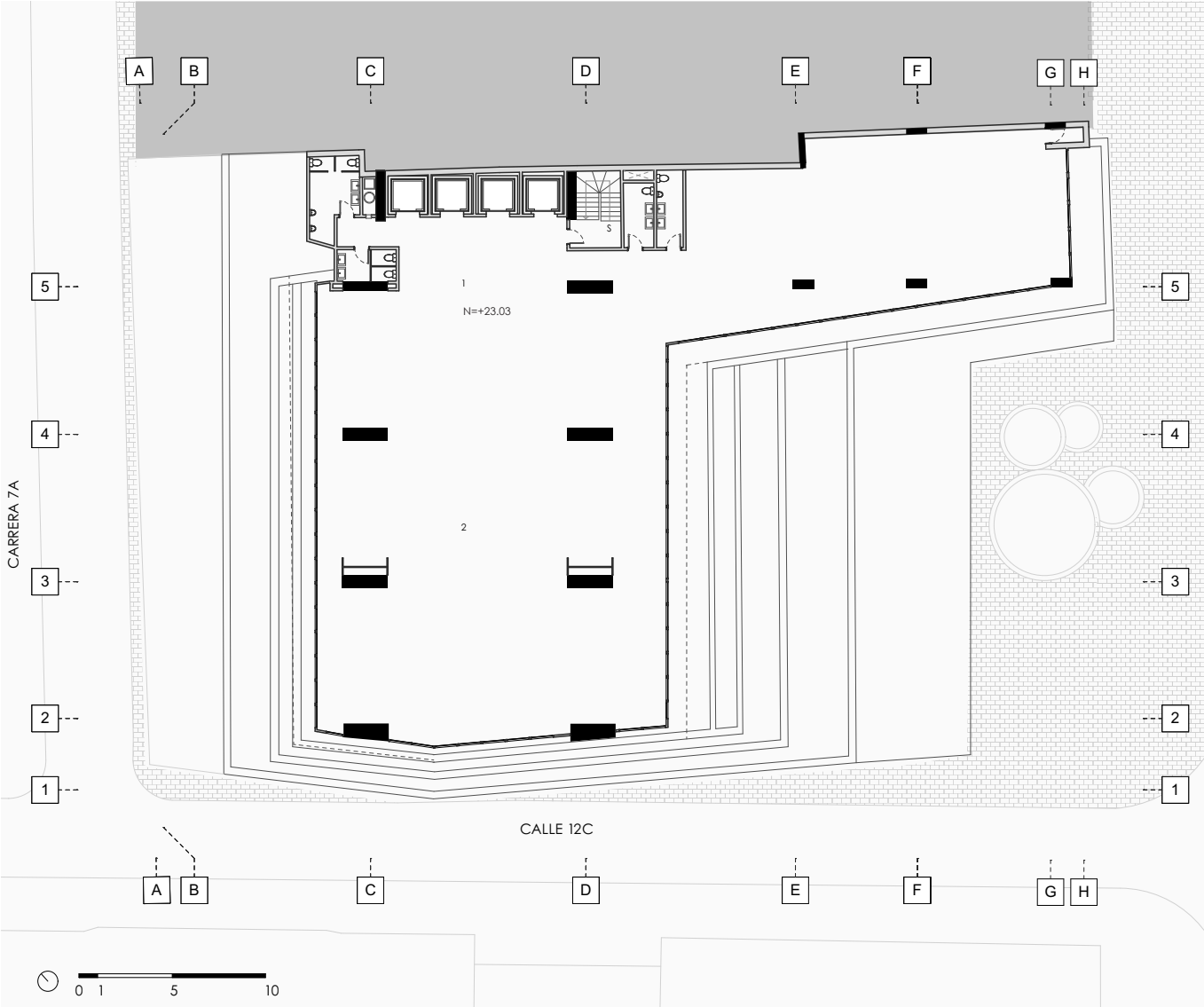
- 01 Hall Ascensores
- 02 Zona de trabajo - banco





SÉPTIMA PLANTA ALTA

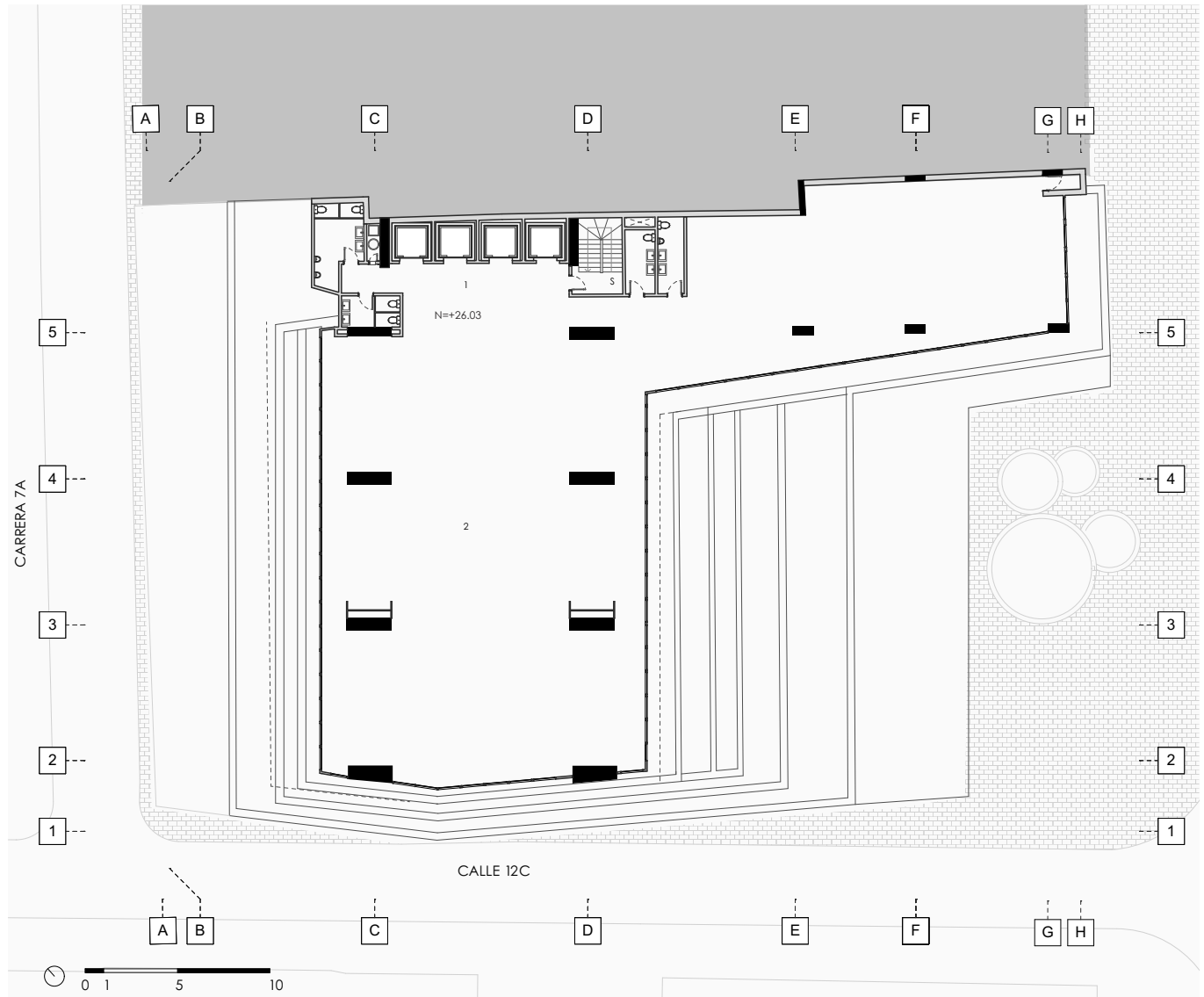
- 01 Hall Ascensores
- 02 Zona de trabajo - banco



OCTAVA PLANTA ALTA

01 Hall Ascensores

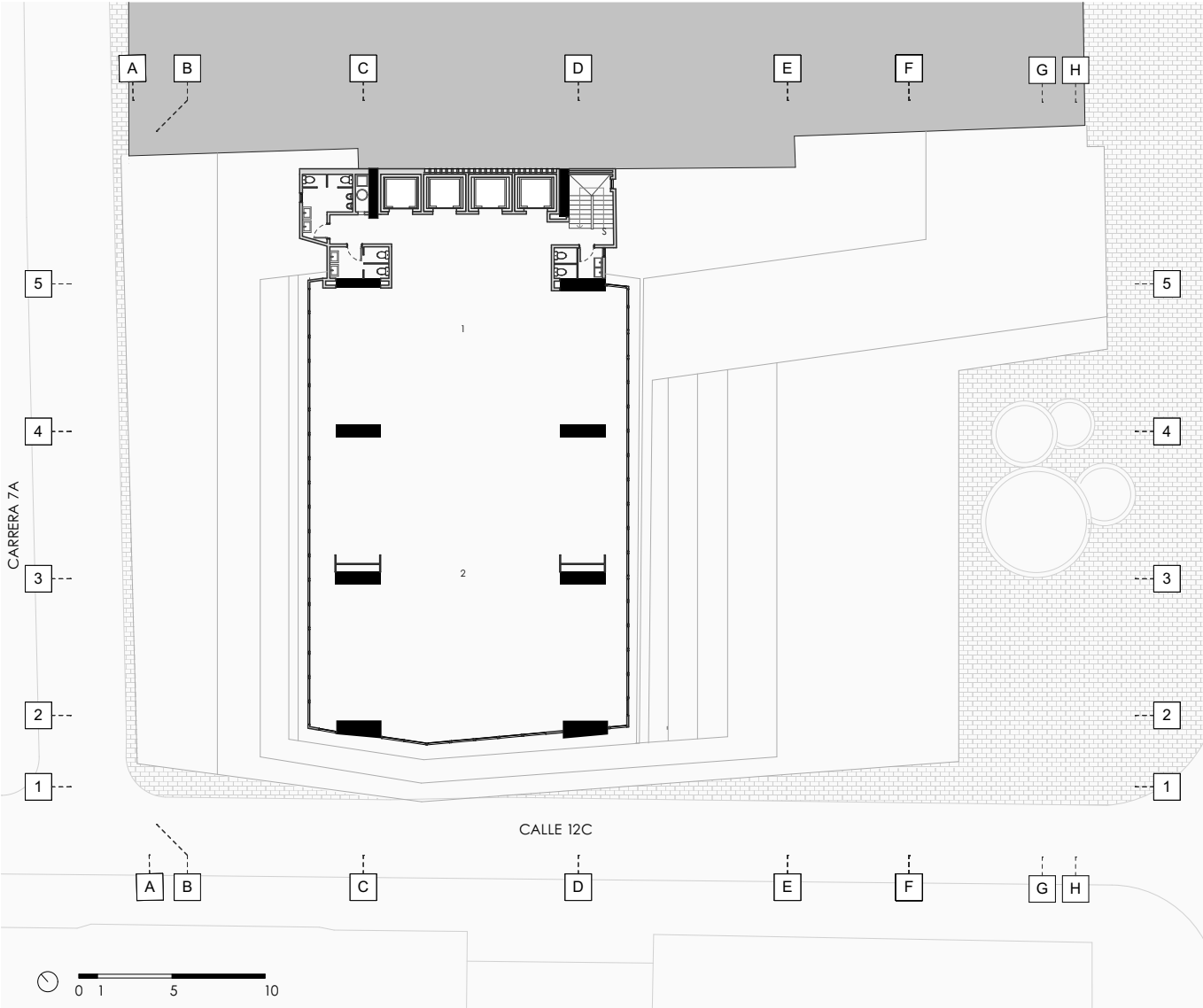
02 Zona de trabajo - banco





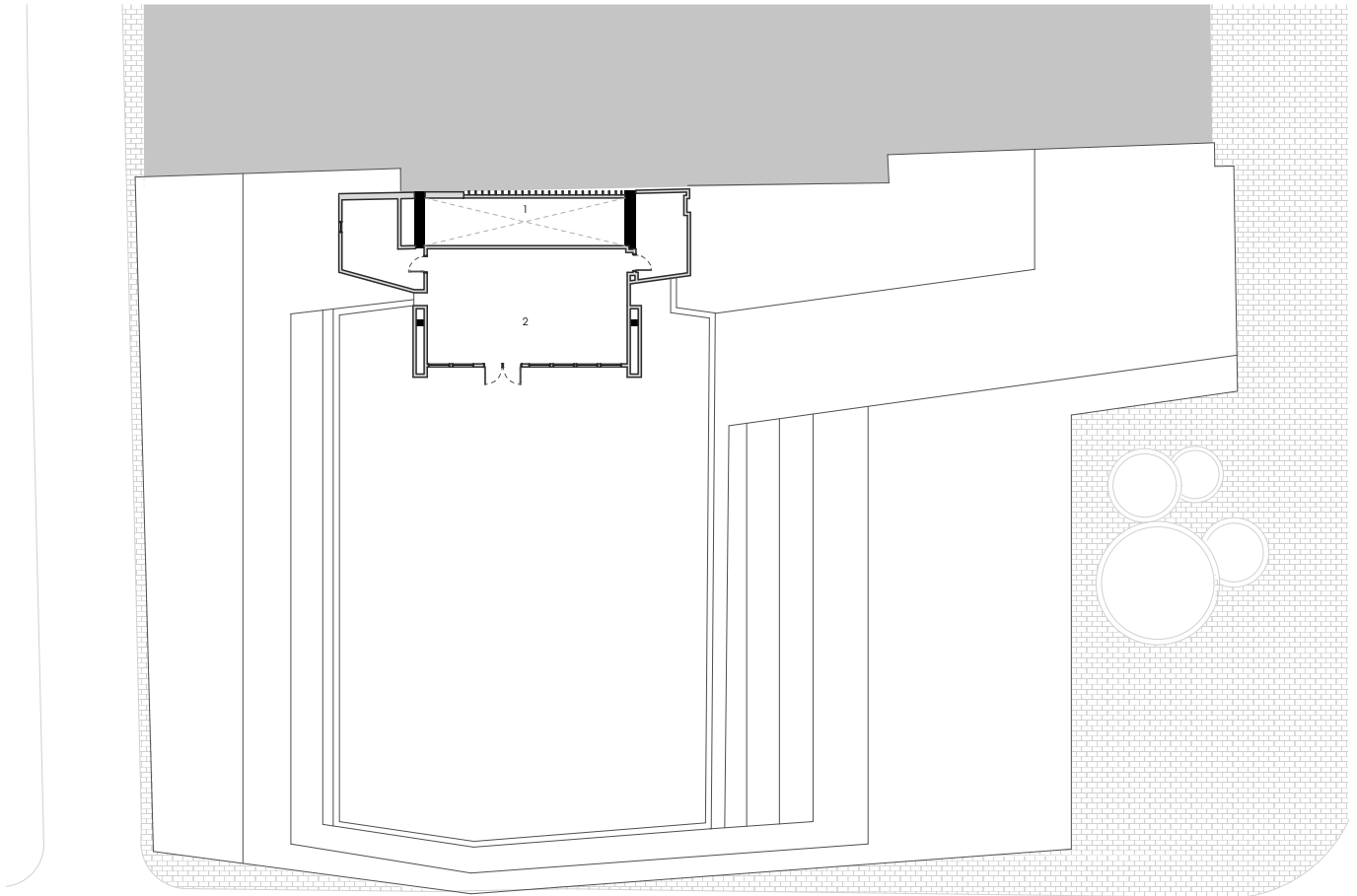
PLANTA TIPO

- 01 Hall Ascensores
- 02 Zona de trabajo - banco



PLANTA TERRAZA

- 01 Pozo ascensores
02 Área libre





Análisis arquitectónico
Escala y Volumetría



De entre los edificios del sector, el Grancolombiano es el que mayor altura alcanza, llegando aproximadamente a los 80m, incluyendo el mirador del bloque vertical de servicios, y a sabiendas de la magnitud volumétrica que alcanzaría, por las necesidades del programa, la Firma propone un volumen que empieza ocupando gran parte del sitio y que se va recogiendo hacia adentro del paramento del lote en una serie de bandejas "flotantes", puesto que el predominio de los antepechos a modo de grandes franjas dejan las carpinterías en un segundo plano y hacia el interior, consiguiendo este efecto; este criterio no responde a un capricho visual, sino que por el contrario, es una solución tomada con el objeto de generar aleros que filtren la incidencia de la luz solar.

El planteamiento volumétrico al que se recurrió corresponde al esquema Torre-Plataforma, dejando claro que en esta solución, la torre no parte como un prisma perfecto desde la planta de transición a continuación de la plataforma, mostrando una exproación volumétrica menos ortodoxa respecto a su producción arquitectónica anterior, pero que a la vez se sitúa como una respuesta a las características y alturas de los edificios previamente edificados en su entorno.

El edificio en esta propuesta busca tomar referencia de escala en sus colindantes, se aleja de la perpendicularidad en las aristas principales de las fachadas, pero al tiempo, dicha exploración volumétrica se traduce en una planta de transición (tercer piso) con menor área libre ubicada sobre la plataforma, y se la deja hacia la planta baja; con ello, el espacio urbano

dejado por el vacío de la torre que ocupa menor espacio del lote, se ve plasmado en un grado aún mayor: el vacío generado en planta baja.

Dejar la torre del Grancolombiano excenta del edificio Henry Faux, habría dejado expuesta totalmente la culata de este último hacia la Carrera 7, ya que por la Carrera 7A, sí se puede ver parte de la medianera del H.F., puesto que el volumen del G.G. no ocupa todo su ancho, la estrechez de la vía mitiga la percepción de la pared posterior del edificio contiguo.

En lo que concierne a relaciones de proporción a nivel de volumetría, la Torre desde el piso 11, (que es la planta donde arranca la volumetría más regular del proyecto), hasta el piso 22, tienen prácticamente la misma altura (36,5m) que desde el nivel del piso 0,00m hasta el piso 11(35,08m).

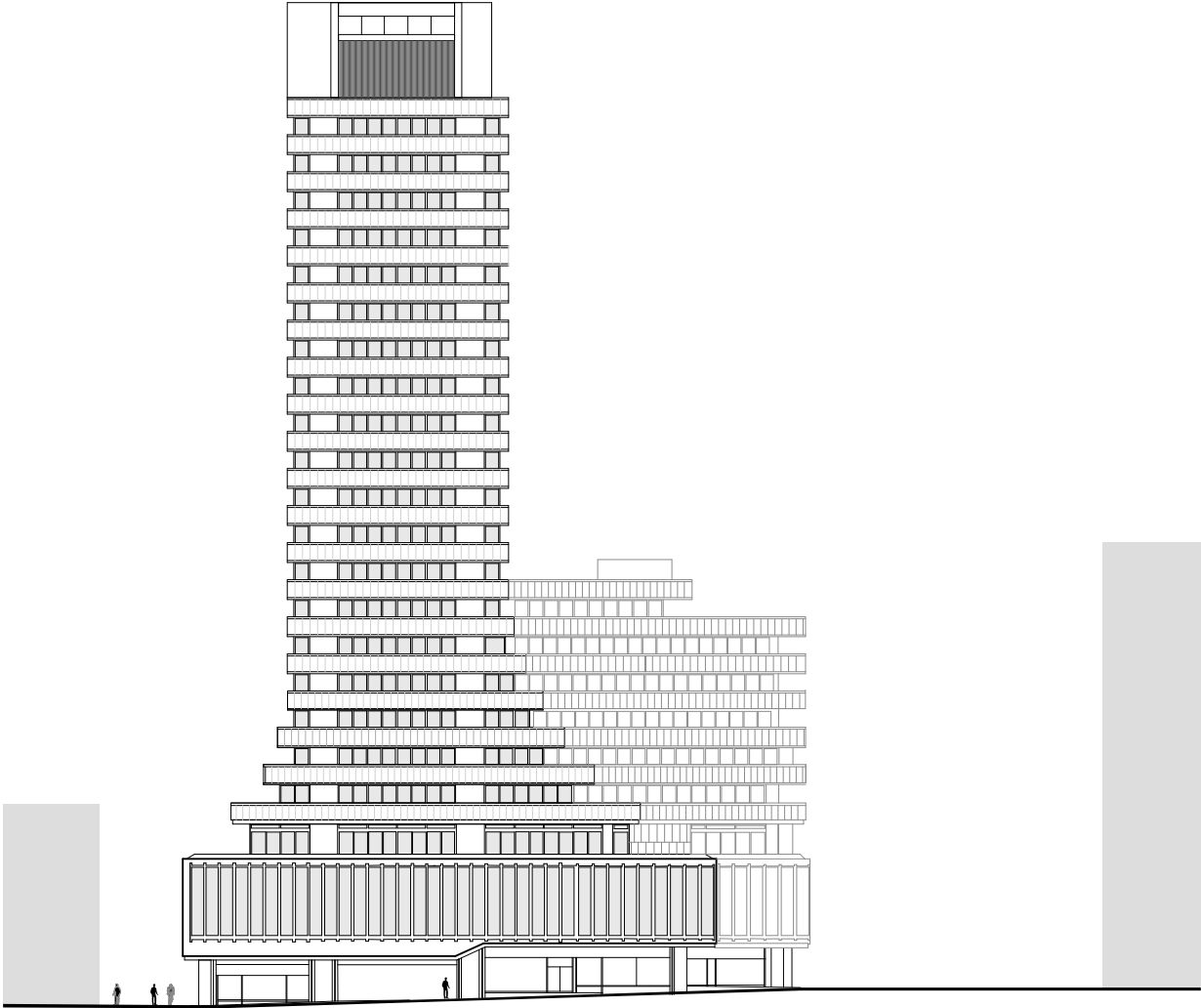
Por otro lado, la altura total del edificio hasta el último antepecho de la planta de cubierta (aprox. 72,7m) es 1,5 veces el ancho del lote medido por la Calle 12C(49,95m); y, 2 veces el largo del lote medido por la Carrera 7 (35,36m).

Incluso el ancho de la plazoleta (11,90m), es la mitad de la sección de la vía (Carrera 7) existente en la época, que incluía las aceras y el espacio carrosable(24m); y en sentido perpendicular a estas medidas, el largo de la plazoleta (26,95m), corresponde a los tres cuartos de la longitud del lote medido en ese mismo sentido(35,36m). Se observará posteriormente, las relaciones visuales entre elementos constructivos y cerramientos, donde se mantienen relaciones proporcionales similares.



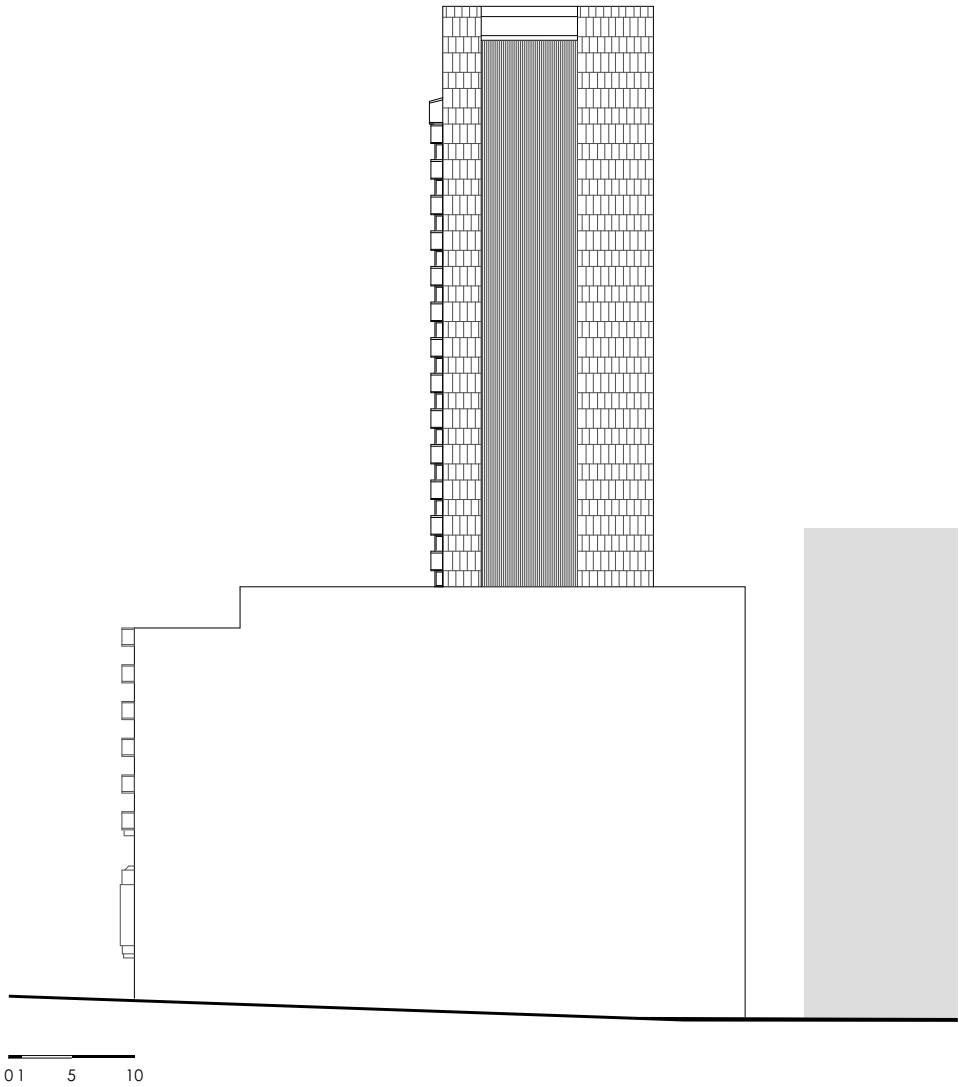


ALZADO NORTE



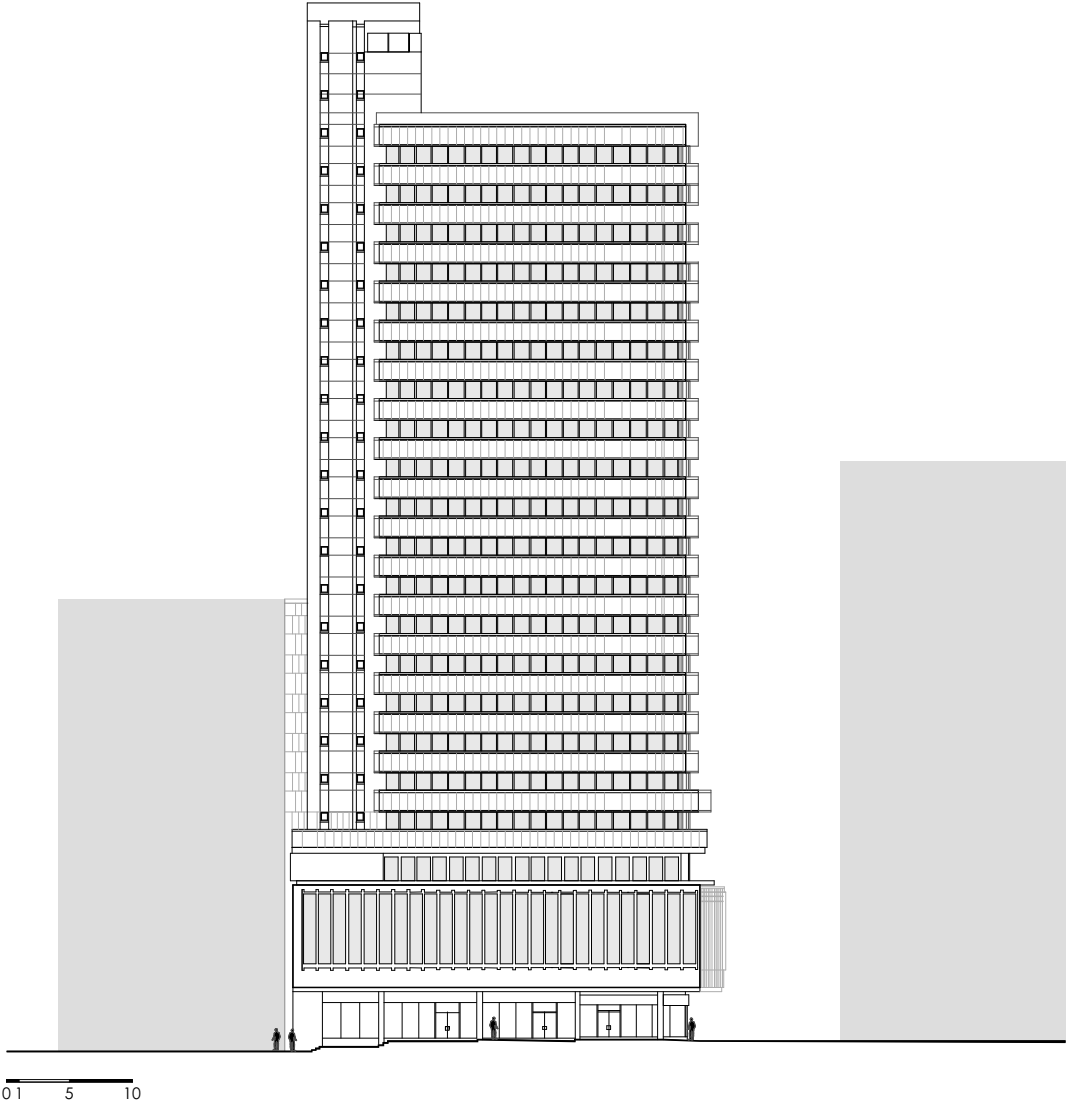
01 5 10

ALZADO SUR





ALZADO ESTE



ALZADO OESTE

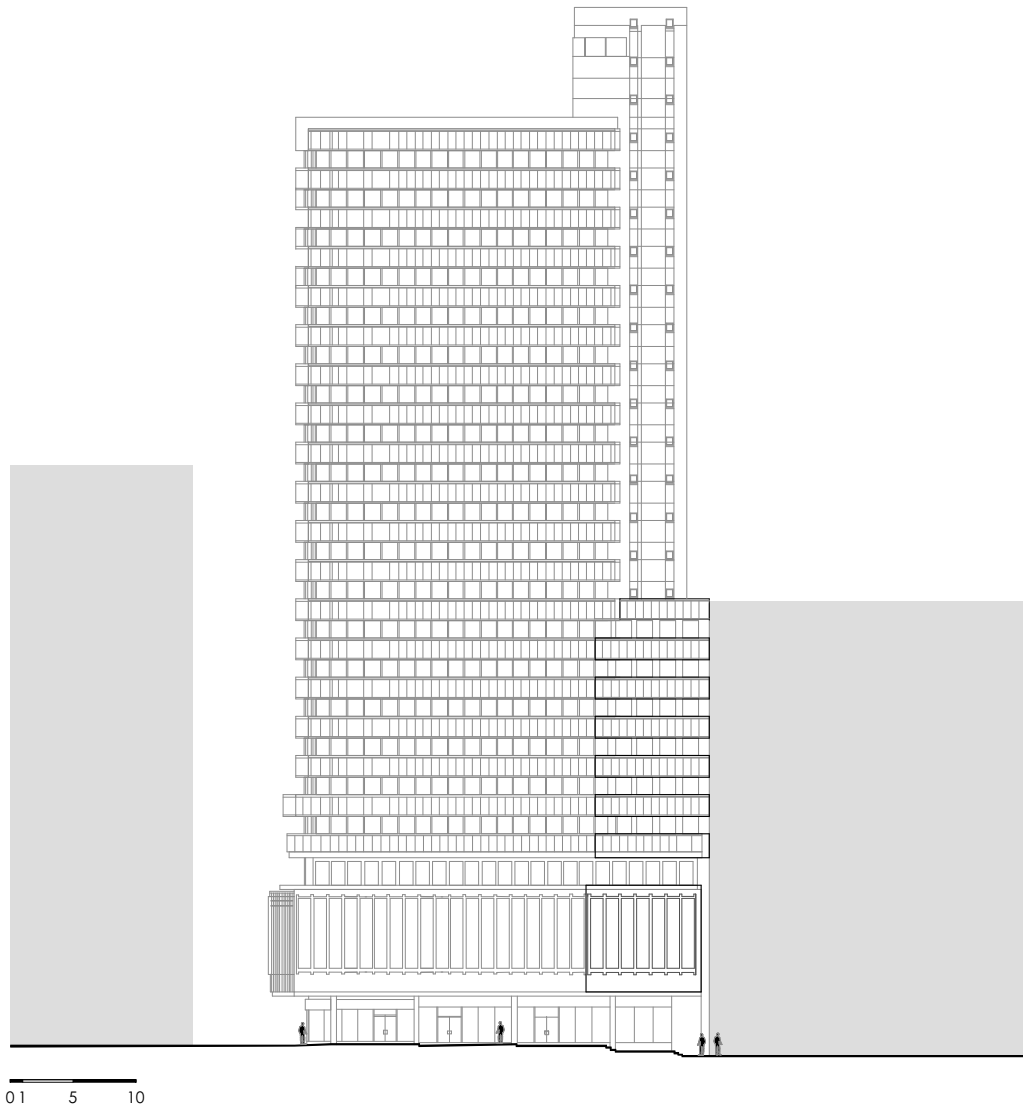




Fig 79 Vista desde la esquina urbana
Fig 80 Relación de la torre, transición y base
Fig 81 Retranqueo de la torre
Fig 82 Sección original de la caprintería



